تاریخِ ادبِ اردو

(ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)

وہاب اشرفی

جلد اوّل

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

تاریخِ ادبِ اُردو

ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک

(جلد اوّل)

وہاب اشرفی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

پاکستان میں اس کتاب کے جملہ حقوق ڈاکٹر جمیل جالبی کے پاس محفوظ ہیں
کوئی بھی ادارہ ان کی مرضی کے بغیر اس کتاب کو شائع نہ کرے۔

TAREEKH-E-ADAB-E-URDU

by

Wahab Ashrafi

Year of Edition 2007
ISBN 81-8223-225-0
(Three Vol. Set)
Price Rs. 1500.00
Price. USD $ 60

نام کتاب: تاریخ ادبِ اُردو (ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)
مصنف: وہاب اشرفی
سنِ اشاعت: ۲۰۰۷ء
قیمت: ۱۵۰۰ روپے — $ 60 USD (تین جلدوں پر مشتمل)
تعداد: گیارہ سو
مطبع: عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی۔

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph: 23218162,23214465 Fax: 0091-011-23211540
E-mail :info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

ڈاکٹر جمیل جالبی

کے نام

ہزار شکر کہ دیدم بکام خویشت باز
ترا بکام خود و باتو خویش را دمساز
(حافظ)

فہرست

☆ احوال واقعی: یہ تاریخ ادب اُردو کیوں؟ — وہاب اشرفی — ۱۷ تا ۲۳

☆ اُردو کے لسانی مباحث: عمومی جائزہ — ۲۵ تا ۲۹

☆ ابتداء سے سترہویں صدی عیسوی کا ادب — ۳۱ تا ۶۲

□ شمالی ہند میں اُردو کی ابتداء — ۳۳

• خواجہ مسعود سعد سلمان ۳۴ • خواجہ معین الدین چشتی اجمیری ۳۵ • بابا فرید الدین گنج شکر ۳۶
• شیخ شرف الدین بوعلی قلندر ۳۸ • امیر خسرو ۳۸ • شیخ شرف الدین یحییٰ منیری ۴۴
• کبیر ۴۵ • عبدالرحیم خانخاناں ۴۹ • حضرت نوشہ گنج بخش ۵۰ • الفل پانی پتی ۵۲
• فضل علی فضلی ۶۰ • پنڈت چندر بھان برہمن ۶۱

☆ دکنیات اور اُردو ادب — ۶۳ تا ۶۵

☆ گجری ادب — ۶۶ تا ۷۳

• بہاؤالدین باجن ۶۷ • قاضی محمود دریائی ۶۹ • شاہ علی محمد جیو گام دھنی ۷۱ • خوب محمد چشتی ۷۱

☆ بہمنی ادب — ۷۴ تا ۸۷

• فخر دین نظامی ۷۵ • خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ۷۷ • لفظی ۸۰ • مشتاق ۸۱
• میراں جی شمس العشاق ۸۱ • فیروز شاہ بہمنی ۸۴ • شاہ اشرف بیابانی ۸۶

☆ عادل شاہی ادب — ۸۸ تا ۱۰۸

• برہان الدین جانم ۸۹ • امین الدین اعلیٰ ۹۲ • عبدل ۹۵ • حسن شوقی ۹۶
• عادل شاہ شاہی ۱۰۱ • صنعتی ۱۰۳ • مقیمی اور نعیم ۱۰۵

☆ قطب شاہی ادب — ۱۰۹ تا ۱۳۳

• محمد قلی قطب شاہ ۱۱۰ • ملا وجہی ۱۱۳ • غواصی ۱۲۰ • احمد گجراتی ۱۲۳
• ابن نشاطی ۱۲۷ • ضیعی ۱۲۹ • ابوالحسن تانا شاہ ۱۳۱

☆ دو ادبی دبستان ۱۳۳ تا ۱۳۶

☆ اٹھارہویں صدی عیسوی کا ادب ۱۳۷ تا ۱۴۳

□ اٹھارہویں صدی کا سیاسی بحران

☆ ایہام گوئی کی روایت ۱۴۴ تا ۱۷۱

• شاہ محمد مبارک آبرو ۱۴۶ • شاکر ناجی ۱۵۰ • ظہور الدین حاتم ۱۵۳
• سراج الدین علی خاں آرزو ۱۵۷ • شیخ شرف الدین مضمون ۱۶۰
• مصطفےٰ خاں یکرنگ ۱۶۲ • عبدالوہاب یکرو ۱۶۳ • صدرالدین خاں فائز دہلوی ۱۶۵
• سید عبدالولی عزلت ۱۶۸ • محمد محسن فدوی ۱۶۸ • شاہ ولی اللہ اشتیاق ۱۶۹ • میر محمد سجاد ۱۷۱

☆ ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل ۱۷۲ تا ۱۸۸

• مظہر جان جاناں ۱۷۲ • شاہ آیت اللہ جوہری ۱۷۵ • انعام اللہ خاں یقین ۱۷۷
• میر عبدالحئی تاباں ۱۷۹ • آنند رام مخلص ۱۸۱ • میر اشرف علی فغاں ۱۸۲
• قائم چاند پوری ۱۸۴ • شیخ محمد علی حزیں ۱۸۷

☆ زلی، ولی اور سراج ۱۸۹ تا ۲۰۳

• جعفر زٹلی ۱۹۰ • ولی دکنی ۱۹۳ • سراج اورنگ آبادی ۱۹۹

☆ سودا، میر اور دوسرے شعراء ۲۰۵ تا ۲۷۶

• مرزا رفیع سودا ۲۰۷ • میر سوز ۲۱۸ • خواجہ میر درد ۲۲۰ • میر تقی میر ۲۲۴
• میر حسن ۲۳۷ • امیر اثر ۲۴۱ • مرزا جعفر علی حسرت ۲۴۴ • نظیر اکبر آبادی ۲۴۷
• غلام ہمدانی مصحفی ۲۵۲ • یحییٰ امان جرأت ۲۵۶ • انشاء اللہ خاں انشا ۲۶۰ • راسخ عظیم آبادی ۲۶۳
• مرزا محمد تقی ہوس ۲۶۷ • شیخ امام بخش ناسخ ۲۶۹ • سعادت یار خاں رنگین ۲۷۲

☆ انیسویں صدی عیسوی کا ادب ۲۷۷ تا ۲۸۶

□ انیسویں صدی کا سیاسی منظر نامہ

☆ غالب، ذوق، ظفر اور دیگر شعراء ۲۸۷ تا ۳۴۱

• مرزا غالب ۲۸۹ • شیخ محمد ابراہیم ذوق ۳۰۲ • بہادر شاہ ظفر ۳۰۷ • شاہ محمد نصیر ۳۱۰
• خواجہ حیدر علی آتش ۳۱۲ • مرزا شوق لکھنوی ۳۱۶ • نواب سید محمد خاں رند ۳۲۱
• حکیم مومن خاں مومن ۳۲۳ • اسیر لکھنوی ۳۲۸ • فقیر محمد خاں گویا ۳۳۰
• مصطفےٰ خاں شیفتہ ۳۳۲ • پنڈت دیا شنکر نسیم ۳۳۴ • منیر شکوہ آبادی ۳۳۸

• محسن کاکوروی ۳۵۱ • میر مہدی مجروح ۳۵۲ • عبدالحمید پریشاں ۳۵۵ • داغ دہلوی ۳۵۷
• امیر اللہ تسلیم ۳۶۱ • منیر شکر ہری ۳۶۲ • صوفی منیری ۳۶۶ • اکبر وارثی پوری ۳۶۸
• شاد عظیم آبادی ۳۷۰ • اکبر الہ آبادی ۳۷۹ • عبدالغفور نساخ ۳۸۲ • خواجہ محمد وزیر ۳۸۹
• اسد علی خاں قلق ۳۹۱ • میر وزیر علی صبا ۳۹۲ • نظم طباطبائی ۳۹۳ • فضل حق آزاد ۳۹۶
• ریاض خیر آبادی ۳۹۹ • مضطر خیر آبادی ۴۰۳ • مرزا محمد خاں برق ۴۰۵
• غلام امام شہید ۴۰۶ • علی اوسط رشک ۴۰۷ • عبدالغفور شہباز ۴۰۸ • بیخود دہلوی ۴۱۳
• شوق نیموی ۴۱۵ • سرور جہان آبادی ۴۱۹ • علی نقی صفی لکھنوی ۴۲۳ • ساکل دہلوی ۴۲۵
• جلیل مانک پوری ۴۲۷ • جمیلہ خدا بخش ۴۲۸ • قزلباش ثاقب ۴۳۱ • مبارک عظیم آبادی ۴۳۴
• مولانا ظفر علی خاں ۴۳۴ • آرزو لکھنوی ۴۳۶ • شفق عماد پوری ۴۳۸

☆ مرثیہ اور مرثیہ گو شعراء ۴۴۴ تا ۴۹۴

• میر مستحسن خلیق ۴۴۴ • میر مظفر حسین ضمیر ۴۴۵ • میرزا جعفر علی نصیح ۴۴۶
• چھنو لال دلگیر ۴۴۸ • میر ببر علی انیس ۴۴۹ • مرزا سلامت علی دبیر ۴۵۳
• میر عشق ۴۵۷ • پیارے صاحب رشید ۴۵۹ • بہار حسین آبادی ۴۶۰

☆ فورٹ ولیم کالج ۴۶۳ تا ۴۸۶

• ڈاکٹر جان گل کرسٹ ۴۶۳ • میر امن دہلوی ۴۶۸ • میر بہادر علی حسینی ۴۷۳
• شیر علی افسوس ۴۷۴ • حیدر بخش حیدری ۴۷۵ • کاظم علی جواں ۴۷۶ • مظہر علی ولا ۴۷۷
• للولال جی ۴۷۸ • نہال چند لاہوری ۴۷۸ • شیخ حفیظ الدین ۴۷۹ • بینی نارائن جہاں ۴۸۰
• مرزا علی لطف ۴۸۱ • محمد اکرام علی ۴۸۲ • مرزا جان طپش ۴۸۳ • مولوی امانت اللہ شیدا ۴۸۴
• حمید الدین بہاری ۴۸۵ • مرزا محمد فطرت ۴۸۵ • تارنی چرن متر ۴۸۵

☆ سرسید اور ان کا عہد ۴۸۷ تا ۵۲۵

• سرسید احمد خاں ۴۸۷ • خواجہ غلام غوث بے خبر ۴۹۳ • محمد حسین آزاد ۴۹۵
• ڈپٹی نذیر احمد ۵۰۰ • خواجہ الطاف حسین حالی ۵۰۴ • نواب محسن الملک ۵۱۱
• عبدالحلیم سالک ۵۱۲ • وقار الملک ۵۱۳ • مولوی چراغ علی ۵۱۵ • امداد امام اثر ۵۱۷
• وحید الدین سلیم ۵۲۰ • عبدالقادر سروری ۵۲۲ • مہدی افادی ۵۲۳

☆ دلی کالج ۵۲۶ تا ۵۳۵

• ماسٹر رام چندر ۵۲۸ • مولوی ذکاء اللہ ۵۳۱ • مولوی مملوک علی ۵۳۳

☆ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں تحقیق وتنقید ۵۳۷ تا ۵۵۵
• مولوی عبدالحق ۵۳۹ • نصیر حسین خیال ۵۴۱ • حافظ محمود شیرانی ۵۴۳
• نصیح الدین بلخی ۵۴۷ • حامد حسن قادری ۵۴۹ • ابوالکلام آزاد ۵۵۲
☆ انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز ڈرامہ نگار ۵۵۷ تا ۵۷۳
• امانت لکھنوی ۵۵۹ • مداری لال ۵۶۳ • آغا حشر کاشمیری ۵۶۴ • عابد حسین ۵۶۷
• امتیاز علی تاج ۵۶۸ • محمد مجیب ۵۷۰ • ابراہیم یوسف ۵۷۲ • اخلاق اثر ۵۷۳
☆ انیسویں اور بیسویں صدی میں طنز ومزاح ۵۷۵ تا ۶۳۰
• رجب علی بیگ سرور ۵۷۷ • انجم مانپوری ۵۸۳ • مرزا فرحت اللہ بیگ ۵۸۶
• رشید احمد صدیقی ۵۸۹ • عظیم بیگ چغتائی ۵۹۴ • ملا رموزی ۵۹۵ • پطرس بخاری ۵۹۶
• شوکت تھانوی ۵۹۹ • کنہیا لال کپور ۶۰۱ • رضا نقوی واہی ۶۰۳ • فرقت کاکوروی ۶۰۸
• فکر تونسوی ۶۱۰ • حسین عظیم آبادی ۶۱۲ • شفیق الرحمٰن ۶۱۴ • یوسف ناظم ۶۱۵
• مشتاق احمد یوسفی ۶۱۷ • دلاور فگار ۶۲۰ • کرنل محمد خاں ۶۲۳ • شفیقہ فرحت ۶۲۵
• احمد جمال پاشا ۶۲۶ • مجتبیٰ حسین ۶۲۸
☆ انیسویں صدی کے اواخر میں اُردو فکشن: داستان، ناول اور افسانہ ۶۳۷ تا ۶۵۶
• پنڈت رتن ناتھ سرشار ۶۳۹ • منشی سجاد حسین ۶۴۲ • مرزا محمد ہادی رسوا ۶۴۳
• محمد سرفراز حسین ۶۴۵ • عبدالحلیم شرر ۶۴۶ • راشد الخیری ۶۴۸ • خواجہ حسن نظامی ۶۵۰
• نیاز فتح پوری ۶۵۲ • ایم اسلم ۶۵۴ • ل۔احمد اکبرآبادی ۶۵۵
☆ بیسویں صدی عیسوی کا ادب ۶۵۷ تا ۶۶۳
□ بیسویں صدی کا سیاسی منظر نامہ
☆ حلقہ ارباب ذوق اور اس کے اہم فنکار ۶۶۴ تا ۶۹۸
• غلام مصطفیٰ صوفی تبسم ۶۶۷ • تصدق حسین خالد ۶۶۸ • محمد دین تاثیر ۶۷۰
• ن م راشد ۶۷۳ • میراجی ۶۷۸ • حفیظ ہوشیارپوری ۶۸۲ • یوسف ظفر ۶۸۸
• قیوم نظر ۶۹۱ • مخمور جالندھری ۶۹۳ • مختار صدیقی ۶۹۵
☆ ترقی پسند ادب اور اس کے شعراء وادباء ۶۹۹ تا ۷۰۸
☆ ترقی پسند شاعری ۷۰۹ تا ۸۲۵

• مخدوم محی الدین ۷۳۰ • پرویز شاہدی ۷۳۵ • فیض احمد فیض ۷۳۸ • اسرار الحق مجاز ۷۴۶
• معین احسن جذبی ۷۵۲ • علی سردار جعفری ۷۵۵ • واثق جونپوری ۷۷۰ • احسان دانش ۷۷۱
• جاں نثار اختر ۷۷۳ • غلام ربانی تاباں ۷۷۶ • اختر الایمان ۷۷۹ • مجروح سلطان پوری ۷۸۵
• علی جواد زیدی ۷۹۷ • کیفی اعظمی ۷۹۹ • بمل ناتھ آزاد ۸۰۳ • قتیل شفائی ۸۰۶
• ساحر لدھیانوی ۸۱۱ • سلام مچھلی شہری ۸۱۷ • مظفر شہاب ۸۱۹ • اویس احمد دوراں ۸۲۲
☆ ترقی پسند فکشن ۸۲۷ تا ۸۹۹
• پریم چند ۸۲۹ • سدرشن ۸۳۶ • اعظم کریوی ۸۳۷ • علی عباس حسینی ۸۳۸ • سجاد ظہیر ۸۳۹
• ڈاکٹر رشید جہاں ۸۴۵ • ریوتی سرن شرما ۸۴۹ • اوپندر ناتھ اشک ۸۵۰ • احمد علی ۸۵۳
• حیات اللہ انصاری ۸۵۶ • سہیل عظیم آبادی ۸۵۸ • سعادت حسن منٹو ۸۶۳ • کرشن چندر ۸۷۱
• راجندر سنگھ بیدی ۸۷۹ • عصمت چغتائی ۸۸۷ • احمد ندیم قاسمی ۸۹۱ • رضیہ سجاد ظہیر ۸۹۶
(نوٹ: یہ سلسلہ دوسری فہرست میں الگ ذہن کے فکشن لکھنے والوں کے ساتھ جاری ہے)
☆ بیسویں میں اُردو تحقیق وتنقید: ترقی پسند اور دوسرے ۹۰۱ تا ۱۱۵۱
• مجنوں گورکھپوری ۹۰۳ • آل احمد سرور ۹۰۷ • اختر حسین رائے پوری ۹۱۳
• احتشام حسین ۹۱۶ • عزیز احمد ۹۲۲ • ممتاز حسین ۹۲۵ • شکیل نعمانی ۹۳۰
• عبدالماجد دریابادی ۹۳۵ • مسعود حسن رضوی ادیب ۹۳۸ • غلام رسول مہر ۹۴۱
• قاضی عبدالودود ۹۴۲ • رام بابو سکسینہ ۹۴۶ • سید اعجاز حسین ۹۴۸ • نجیب اشرف ندوی ۹۵۰
• یوسف حسین خاں ۹۵۱ • محی الدین قادری زور ۹۵۳ • امتیاز علی عرشی ۹۵۴
• خواجہ غلام السیدین ۹۵۷ • شوکت سبزواری ۹۵۹ • سید عبداللہ ۹۶۰ • مالک رام ۹۶۲
• نجم الدین احمد ۹۶۳ • شاہد احمد دہلوی ۹۶۶ • وقار عظیم ۹۶۸ • اختر اورینوی ۹۷۰
• نورالحسن ہاشمی ۹۷۳ • سید حسن ۹۷۴ • معین الدین دردائی ۹۷۵ • صباح الدین عبدالرحمٰن ۹۷۶
• احسن فاروقی ۹۷۸ • سبط حسن ۹۷۹ • شاہ مقبول احمد ۹۸۱ • خواجہ احمد فاروقی ۹۸۲
• عبداللطیف اعظمی ۹۸۴ • صدر الدین فضا شمسی ۹۸۶ • مسعود حسین خاں ۹۸۸
• خورشید الاسلام ۹۹۰ • عبادت بریلوی ۹۹۲ • بابو پدوشت ۹۹۳ • محمد حسن عسکری ۹۹۴
• وزیر آغا ۹۹۷ • بدیع الزماں ۱۰۰۰ • گیان چند جین ۱۰۰۲ • تنویر احمد علوی ۱۰۰۳
• راج بہادر گوڑ ۱۰۰۶ • محمد طفیل ۱۰۰۷ • ابامری شمیل ۱۰۰۹ • شبیہ الحسن نونہروی ۱۰۱۰
• مختار الدین احمد آرزو ۱۰۱۱ • کالی داس گپتا رضا ۱۰۱۳ • ظ انصاری ۱۰۱۵
• صبیح الزماں ۱۰۱۷ • اسلوب احمد انصاری ۱۰۱۸ • فہیم اعظمی ۱۰۲۰ • ثریا حسین ۱۰۲۲

• انور سعید ۱۰۳۳ • وارث علوی ۱۰۳۶ • دیویندر اسر ۱۰۳۰ • سید محمد عقیل رضوی ۱۰۴۱
• جمیل جالبی ۱۰۳۳ • عبدالغفار شکیل ۱۰۴۷ • اکبر حیدری ۱۰۴۷ • مغنی تبسم ۱۰۴۹
• محمود الٰہی ۱۰۵۰ • عبدالقوی دسنوی ۱۰۵۱ • شانتی رنجن بھٹاچاریہ ۱۰۵۲ • نظیر صدیقی ۱۰۵۳
• نادم بلخی ۱۰۵۷ • شکیل الرحمٰن ۱۰۶۰ • گوپی چند نارنگ ۱۰۶۲ • قمر رئیس ۱۰۶۷
• حامدی کاشمیری ۱۰۷۲ • سمیع الحق ۱۰۷۵ • اسلم پرویز ۱۰۷۷ • افضح ظفر ۱۰۷۷
• نورالحسن نقوی ۱۰۷۸ • نثار احمد فاروقی ۱۰۷۹ • سلیم اختر ۱۰۸۲ • عابد رضا بیدار ۱۰۸۳
• سید جعفر ۱۰۸۵ • حنیف کیفی ۱۰۸۶ • شمس الرحمٰن فاروقی ۱۰۸۷ • مشفق خواجہ ۱۰۹۱
• نظام صدیقی ۱۰۹۳ • شارب ردولوی ۱۰۹۴ • عظیم الشان صدیقی ۱۰۹۵ • خلیق انجم ۱۰۹۷
• مظفر اقبال ۱۰۹۸ • یوسف سرمست ۱۰۹۹ • کرامت علی کرامت ۱۱۰۰ • عبدالمتین ۱۱۰۱
• انصار اللہ نظر ۱۱۰۳ • فضیل احمد جعفری ۱۱۰۴ • ابوالفیض سحر ۱۱۰۵ • عابد پشاوری ۱۱۰۷
• ایوز رشائی ۱۱۰۷ • عنوان چشتی ۱۱۰۸ • نجم الہدیٰ ۱۱۱۰ • ش۔ اختر ۱۱۱۲ • امیر اللہ خاں شاہین ۱۱۱۳
• شمیم حنفی ۱۱۱۴ • جعفر رضا ۱۱۱۵ • احمد سجاد ۱۱۱۷ • تبسم کاشمیری ۱۱۱۸ • واجدہ تبسم ۱۱۲۰
• تاج پیامی ۱۱۲۱ • قیتی اللہ ۱۱۲۳ • اکبر علی خاں عرشی زادہ ۱۱۲۶ • عبدالواسع ۱۱۲۶
• قیصر تمکین عالم ۱۱۲۸ • علیم صبا نویدی ۱۱۲۸ • قمر اعظم ہاشمی ۱۱۲۹ • مرزا خلیل اللہ بیگ ۱۱۳۰
• قدوس جاوید ۱۱۳۲ • مناظر عاشق ہرگانوی ۱۱۳۳ • قاضی افضال حسین ۱۱۳۴
• مرزا حامد بیگ ۱۱۳۶ • منصور عالم ۱۱۳۷ • ابوالکلام قاسمی ۱۱۳۹ • مولانا ابوالکلام قاسمی شمسی ۱۱۴۰
• تقی عابدی ۱۱۴۱ • مظفر اعجاز ۱۱۴۲ • صغیر افراہیم ۱۱۴۳ • علی احمد فاطمی ۱۱۴۴ • اعجاز علی ارشد ۱۱۴۵
• سید محمد اشرف ۱۱۴۶ • ارتضیٰ کریم ۱۱۴۷ • شمس بدایونی ۱۱۴۸ • شہاب ظفر اعظمی ۱۱۴۹

☆ **بیسویں صدی میں اُردو فکشن:** ۱۱۵۷ تا ۱۳۷۳

رومان پسند، ترقی پسند، جدیدیت پسند اور مابعد جدیدیت پسند

• سجاد حیدر یلدرم ۱۱۵۹ • سلطان حیدر جوش ۱۱۶۲ • قاضی عبدالغفار ۱۱۶۴ • نذر سجاد حیدر ۱۱۶۶
• ممتاز مفتی ۱۱۶۸ • غلام عباس ۱۱۷۱ • محسن عظیم آبادی ۱۱۷۴ • صالحہ عابد حسین ۱۱۷۶
• سالک لکھنوی ۱۱۷۸ • الیاس اسلام پوری ۱۱۷۹ • خواجہ احمد عباس ۱۱۸۰ • جمیل احمد کندھائپوری ۱۱۸۳
• سید انور ۱۱۸۴ • شکیلہ اختر ۱۱۸۶ • قدرت اللہ شہاب ۱۱۸۸ • ش۔ مظفر پوری ۱۱۹۰
• محمود ہاشمی ۱۱۹۳ • مہندر ناتھ ۱۱۹۴ • غلام الثقلین نقوی ۱۱۹۵ • شوکت صدیقی ۱۱۹۷
• رام لعل ۱۱۹۸ • یونس احمر ۱۲۰۱ • اسلم فرخی ۱۲۰۳ • ممتاز شیریں ۱۲۰۴ • انور عظیم ۱۲۰۷
• ابراہیم جلیس ۱۲۱۰ • انتظار حسین ۱۲۱۲ • اشفاق احمد ۱۲۱۷ • جوگندر پال ۱۲۱۸

• غیاث احمد گدی ۱۲۲۳ • بانو قدسیہ ۱۲۳۸ • ہاجرہ مسرور ۱۲۴۱ • اقبال متین ۱۲۴۲
• شفیع مشہدی ۱۲۴۴ • کوثر مظہری ۱۲۴۶ • زکی انور ۱۲۴۷ • نند کشور وکرم ۱۲۵۰
• اعجاز راہی ۱۲۵۱ • معین شاہد ۱۲۵۲ • احمد یوسف ۱۲۵۳ • سریندر پرکاش ۱۲۵۶
• کلام حیدری ۱۲۵۹ • سلمہ صدیقی ۱۲۶۳ • ستیہ پال آنند ۱۲۶۴ • عابد سہیل ۱۲۶۵
• قاضی عبدالستار ۱۲۶۶ • شہزاد منظر ۱۲۶۹ • محمود واجد ۱۲۷۱ • انور سجاد ۱۲۷۳
• شمیم سہیلی ۱۲۷۵ • اقبال مجید ۱۲۷۶ • گلزار ۱۲۷۸ • بلراج مین را ۱۲۸۱ • شفیع جاوید ۱۲۸۳
• احمد ہمیش ۱۲۸۸ • الیاس احمد گدی ۱۲۹۲ • گیان سنگھ شاطر ۱۲۹۵ • جیلانی بانو ۱۲۹۷
• قیصر تمکین ۳۰۱ • قمر مسعود ۳۰۲ • مظہر یاد ۳۰۵ • رشید امجد ۳۰۶ • خالدہ اصغر ۳۰۷
• مستنصر حسین تارڑ ۳۰۸ • حبیب حق ۳۰۹ • شبر امام ۳۱۰ • ظفر اوگانوی ۳۱۱
• مظہر کاظمی ۳۱۲ • سلام بن رزاق ۳۱۵ • انور خاں ۳۱۷ • اختر یوسف ۳۱۹
• شہاب دانڈوی ۳۲۱ • آمنہ ابوالحسن ۳۲۲ • ظہور الدین ۳۲۳ • علی حیدر ملک ۳۲۴
• ذکیہ مشہدی ۳۲۵ • شام بارک پوری ۳۲۶ • مشفق ۳۲۷ • انیس رفیع ۳۲۹
• جابر حسین ۳۳۱ • حمید سہروردی ۳۳۳ • رضوان احمد ۳۳۳ • قمر جہاں ۳۳۴
• بیگ احساس ۳۳۵ • عبید قمر ۳۳۷ • کہکشاں انجم ۳۳۸ • مرزا حامد بیگ ۳۳۸
• سلیم شہزاد ۳۴۰ • حسین الحق ۳۴۳ • قمر احسن ۳۴۷ • شوکت حیات ۳۴۸
• شموئل احمد ۳۵۱ • محمد مظہر الزماں خاں ۳۵۶ • مشتاق احمد نوری ۳۵۷ • نگار عظیم ۳۵۸
• عبدالصمد ۳۵۸ • علی امام ۳۶۱ • غضنفر ۳۶۳ • نجم الحسن رضوی ۳۶۴ • ساجد رشید ۳۶۵
• مشرف عالم ذوقی ۳۶۷ • پیغام آفاقی ۳۷۰ • ابن کنول ۳۷۳

☆ **بیسویں صدی میں اُردو شاعری: متنوع ذہن و فکر کے فنکار** ۱۳۷۵ تا ۱۸۰۸

• علامہ اقبال ۱۳۷۷ • مولانا محمد علی جوہر ۱۳۸۷ • فانی بدایونی ۱۳۹۲ • نوح ناروی ۱۳۹۵
• بسمل سنسہاروی ۱۳۹۷ • سیماب اکبر آبادی ۱۳۹۸ • عرش گیاوی ۱۴۰۲ • عظیم الدین احمد ۱۴۰۳
• حسرت موہانی ۱۴۰۶ • رضا علی وحشت ۱۴۱۱ • برج نرائن چکبست ۱۴۱۵ • شوق قدوائی ۱۴۲۱
• عزیز لکھنوی ۱۴۲۳ • یگانہ موہانی ۱۴۲۵ • عبدالمنان بیدل ۱۴۲۷ • میرزا یاس یگانہ چنگیزی ۱۴۲۸
• اصغر گونڈوی ۱۴۳۷ • جوش ملسیانی ۱۴۴۰ • اقبال سہیل ۱۴۴۱ • جعفر علی خاں اثر لکھنوی ۱۴۴۴
• پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی ۱۴۴۶ • تلوک چند محروم ۱۴۴۹ • عظمت اللہ خاں ۱۴۵۳
• سری کاری ۱۴۵۶ • تمنا عمادی مجیبی ۱۴۵۹ • جگر مراد آبادی ۱۴۶۱ • عندلیب شادانی ۱۴۶۶
• مسلم عظیم آبادی ۱۴۶۸ • زار عظیم آبادی ۱۴۷۰ • ثاقب عظیم آبادی ۱۴۷۱
• [illegible] ۱۴۸۲

- سہیل سعیدی ۱۴۸۴ • پنڈت ہری چند اختر ۱۴۸۷ • جمیل مظہری ۱۴۸۹ • اختر شیرانی ۱۴۹۳
- ساغر نظامی ۱۴۹۸ • عبدالمجید شمس ۱۵۰۰ • عطا کاکوی ۱۵۰۱ • مظفر حسین ۱۵۰۴
- عباس علی تیغور ۱۵۰۶ • گوپال متل ۱۵۰۹ • اعظمی رضوی ۱۵۱۲ • روش صدیقی ۱۵۱۳
- نجیب جلالی ۱۵۱۶ • شمیم کرہانی ۱۵۱۸ • مانوس سہسرامی ۱۵۲۰ • واقف عظیم آبادی ۱۵۲۲
- مجید امجد ۱۵۲۵ • ہنر ارفاطمی ۱۵۲۷ • خورشید احمد جامی ۱۵۲۸ • اختر قادری ۱۵۳۰
- خلیل ہدایونی ۱۵۳۳ • مظفر نواب دانش ۱۵۳۶ • رمز عظیم آبادی ۱۵۳۷ • سید فتح احمد شاد ۱۵۳۹
- مظفر حیدری ۱۵۴۰ • نیاز حیدر ۱۵۴۱ • سلیمان اریب ۱۵۴۴ • احسان دربھنگوی ۱۵۴۶
- فضا ابن فیضی ۱۵۴۷ • وفا ملک پوری ۱۵۴۹ • منیب الرحمٰن ۱۵۵۱ • حسن نعیم ۱۵۵۴
- قیوم نظر ۱۵۵۸ • ناصر کاظمی ۱۵۵۹ • رفعت سروش ۱۵۶۳ • گلزار دہلوی ۱۵۶۷ • نعیم عاجز ۱۵۶۹
- جمیل الدین عالی ۱۵۷۳ • اداجعفری ۱۵۷۷ • جیلانی کامران ۱۵۸۰ • کمال احمد صدیقی ۱۵۸۲
- راہی معصوم رضا ۱۵۸۵ • زلیخا نگار شاد ۱۵۸۶ • ابن انشاء ۱۵۸۸ • محمد علوی ۱۵۹۳
- سلیم احمد ۱۵۹۷ • قاضی سلیم ۱۶۰۰ • ناظر الحسینی ۱۶۰۳ • مظہر امام ۱۶۰۴ • حرمت الاکرام ۱۶۰۸
- بیکل اتساہی ۱۶۰۹ • کنور مہندر سنگھ بیدی سحر ۱۶۱۱ • بلراج کومل ۱۶۱۲ • حبیب جالب ۱۶۱۵
- منیر نیازی ۱۶۲۰ • عمیق حنفی ۱۶۲۲ • ارشد کاکوی ۱۶۲۵ • فرحت قادری ۱۶۲۸
- پرکاش فکری ۱۶۳۰ • شفیق فاطمہ شعریٰ ۱۶۳۳ • اختر پیامی ۱۶۳۵ • حمایت علی شاعر ۱۶۴۱
- تاج الدین آبادی ۱۶۴۲ • راج نرائن راز ۱۶۴۴ • ش۔م۔عارف ماہر آروی ۱۶۴۶ • صدیق مجیبی ۱۶۴۸
- نشتر خانقاہی ۱۶۵۱ • بانی ۱۶۵۲ • مصور سبزواری ۱۶۵۶ • عاشور کاظمی ۱۶۵۹ • نامی انصاری ۱۶۶۱
- دہاب دانش ۱۶۶۳ • احمد فراز ۱۶۶۵ • شاذ تمکنت ۱۶۷۰ • ناوک حمزہ پوری ۱۶۷۴ • صابر آروی ۱۶۷۷
- ممتاز احمد ۱۶۷۵ • محسن احسان ۱۶۷۷ • جون ایلیا ۱۶۷۹ • محمود سعیدی ۱۶۸۲ • شہاب جعفری ۱۶۸۶
- بشیر بدر ۱۶۹۰ • وحید اختر ۱۶۹۳ • ظفر گورکھپوری ۱۶۹۶ • بشر نواز ۱۶۹۸ • شہریار ۱۷۰۰
- ساقی فاروقی ۱۷۰۵ • مظفر حنفی ۱۷۰۸ • زبیر رضوی ۱۷۱۱ • اعزاز افضل ۱۷۱۵ • زہرہ نگاہ ۱۷۱۹
- کشور ناہید ۱۷۱۸ • وکیل اختر ۱۷۲۲ • قیصر شمیم ۱۷۲۳ • ظفر حیدی ۱۷۲۶ • غلام مرتضیٰ راہی ۱۷۲۸
- طلوع رضوی برق ۱۷۲۹ • ارمان نجمی ۱۷۳۱ • سیدلی شاہین ۱۷۳۲ • ظہیر صدیقی ۱۷۳۸
- منظور عابد ۱۷۳۹ • ظفر غزالی ۱۷۴۱ • زیب غوری ۱۷۴۲ • عمانہ حلی ۱۷۴۵ • عرفان صدیقی ۱۷۴۸
- سید احمد شمیم ۱۷۵۲ • ظہیر غازی پوری ۱۷۵۵ • سلطان اختر ۱۷۵۷ • انیس ناگی ۱۷۶۱
- افتخار جالب ۱۷۶۳ • شاہد احمد شعیب ۱۷۶۳ • نجیب ایاز ۱۷۶۶ • حسن نواب ۱۷۶۷
- علیم اللہ حالی ۱۷۶۸ • لطف الرحمٰن ۱۷۶۹ • حنیف نزیں ۱۷۷۱ • شاہد ماہلی ۱۷۷۲ • شمیم فاروقی ۱۷۷۴
- صادق ۱۷۷۶ • افتخار عارف ۱۷۷۸ • اسلم سعید ۱۷۸۲ • نعیم دریابی ۱۷۸۳ • امیر آغا قزلباش ۱۷۸۸
- صبا اکرام ۱۷۸۹ • افتخار امام صدیقی ۱۷۹۱ • ش۔کاف نظام ۱۷۹۲ • شجاع خاور ۱۷۹۳

☆ **مابعد جدید دور: ۱۹۸۰ء کے آس پاس اور اس کے بعد کا منظر نامہ** ۱۸۰۹ تا ۱۹۱۲

(ذیل کے تمام لوگ مابعد جدید رویہ کے حامی نہیں پھر بھی ان میں اکثر ۱۹۸۰ء کے آس پاس نمایاں ہوئے ہیں۔ جس فنکار کا جو نقطۂ نظر رہا ہے وہ اس کی بحث میں واضح ہے)

- عبدالمنان طرزی ۱۸۱۳ • بدیع الزماں سحر ۱۸۱۶ • قوس صدیقی ۱۸۱۷ • اکرام باگ ۱۸۱۸
- عبدالاحد ساز ۱۸۱۹ • سجاد سید ۱۸۲۰ • ابن بیم اشک ۱۸۲۱ • شاہد کلیم ۱۸۲۲ • شہباز ندیم ضیائی ۱۸۲۵
- منور رانا ۱۸۲۵ • صلاح الدین پرویز ۱۸۲۷ • فرحت احساس ۱۸۳۰ • شمیم طارق ۱۸۳۱
- انجم عثمانی ۱۸۳۳ • ابوالکلام عزیزی ۱۸۳۴ • طارق چھتاری ۱۸۳۵ • سید احمد قادری ۱۸۳۶
- شمیم قاسمی ۱۸۳۷ • راشد جمال فاروقی ۱۸۳۹ • منصور عمر ۱۸۴۰ • اقبال حسن آزاد ۱۸۴۱
- مہتاب حیدر نقوی ۱۸۴۲ • اسعد بدایونی ۱۸۴۳ • راشد طراز ۱۸۴۵ • ارشد عبدالحمید ۱۸۴۷
- رئیس الدین رئیس ۱۸۴۹ • شہناز نبی ۱۸۵۰ • عقیل نعمانی ۱۸۵۲ • اظفر جمیل ۱۸۵۳ • خورشید اکبر ۱۸۵۴
- عالم خورشید ۱۸۵۸ • ظفر کمالی ۱۸۶۱ • شائع قدوائی ۱۸۶۱ • قاسم خورشید ۱۸۶۲
- کہکشاں پروین ۱۸۶۳ • ملک زادہ جاوید ۱۸۶۵ • فاروق انجینئر ۱۸۶۶ • شمس رمزی ۱۸۶۷
- خلیل جمالی ۱۸۶۸ • امام اعظم ۱۸۶۹ • عمران عظیم ۱۸۷۱ • مظفر عابدی ۱۸۷۲ • جمال اویسی ۱۸۷۳
- سلیم انصاری ۱۸۷۷ • ترنم ریاض ۱۸۷۸ • مولا بخش ۱۸۸۰ • ہمایوں اشرف ۱۸۸۰
- سرور ساجد ۱۸۸۲ • ریاض لطیف ۱۸۸۳ • کوثر مظہری ۱۸۸۴ • نسیم احمد نسیم ۱۸۸۵
- محسن رضا رضوی ۱۸۸۵ • صفدر امام قادری ۱۸۸۷ • غزال ضیغم ۱۸۸۸ • حقانی القاسمی ۱۸۸۸
- نعمان شوق ۱۸۸۹ • عالم شہوار شبلی ۱۸۹۱ • سراج اجملی ۱۸۹۲ • احمد محفوظ ۱۸۹۳ • مشتاق احمد ۱۸۹۵
- رسول ساقی ۱۸۹۶ • مشتاق صدف ۱۸۹۷ • نوشاد احمد کریمی ۱۸۹۹ • ظہیر رحمتی ۱۹۰۰
- طارق متین ۱۹۰۱ • سرور الہدیٰ ۱۹۰۳ • خالد عبادی ۱۹۰۵ • راشد انور راشد ۱۹۰۲
- خلیل اعظمی ۱۹۰۸ • عادل حیات ۱۹۰۹ • انوری بیگم ۱۹۱۱

☆ **ضمیمہ** ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۴

☆ **اضافہ شدہ لوگوں کی فہرست میں شمولیت** ۱۹۱۵ تا ۱۹۵۲

- لاڈلے صاحب جناب ۱۹۱۷ • ابراہیمی گنوری ۱۹۱۹ • نشور واحدی ۱۹۲۰
- اطہر پرویز ۱۹۲۲ • حسن امام درد ۱۹۲۳ • محمد شمیم رضوی ۱۹۲۵ • رشید حسن خاں ۱۹۲۶
- عامر شبلی ۱۹۲۸ • احمد مشتاق ۱۹۳۱ • ظفر اقبال ۱۹۳۵ • امین اشرف ۱۹۳۹ • محمد سالم ۱۹۴۱
- حنیف نقوی ۱۹۴۳ • صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۹۴۴ • شبنم کمالی ۱۹۴۵ • محمد زماں آزردہ ۱۹۴۷
- قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی ۱۹۴۸ • عبدالقیوم بدایونی ۱۹۴۹ • رشید قمر ۱۹۵۰ • جمیل اختر ۱۹۵۱

☆ **اغلاط نامہ** (جلد اول، جلد دوم، جلد سوم) ۱۹۵۳ تا ۱۹۶۵

☆ **اشاریہ اشخاص** (جلد اول، جلد دوم، جلد سوم) ۱۹۶۷ تا ۲۰۵۶

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو و سمن در آ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدئی درِ دل کشا بہ چمن در آ
(بیدلؔ)

احوال واقعی: یہ تاریخِ ادبِ اُردو کیوں؟

اردو ادب کی مکمل تاریخ کی اشاعت کا مسئلہ شاید اب سلجھ سکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ چھوٹی بڑی ادبی تاریخ کی کتابیں مسلسل شائع ہو رہی ہیں، جن میں بعض علاقوں پر خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ یہ صورت اس لئے بھی ابھری ہے کہ علاقائی سطح کا ادبی تحقیقی سرمایہ قابل لحاظ حد تک سامنے آ گیا ہے۔ گویا اب اردو ادب کی مکمل تاریخ کی طرف بڑھتے ہوئے قدم کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن جو چیز صرف نظر کی جا رہی ہے وہ تاریخ نگاری کا نیا تصور ہے جو پرانے طریق کار کو تکمیل تو نہیں کرتا لیکن اس کے ابعاد کی وسعت پر گہری نظر رکھنے پر زور دیتا نظر آتا ہے۔ یہ درست بھی ہے، اس لئے ادب یا ادبی کہہ کر ہم تمام علوم سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتے۔ دراصل کسی ادبی تخلیق کی جہت میں خالق کے کتنے جہات کی کارفرمائی ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ پھر وہ جس سماجی نظام، ثقافتی سطح، نفسیاتی عقبی زمین، سیاسی منظر نامہ، علاقائی اور ملکی پھر عالمی تناظر میں جیتا ہوتا ہے وہ لازماً کسی نہ کسی سطح پر اس کی فکر کا حصہ ہے ہی۔ لہٰذا جدید و قدیم ثقافت اور کلچر سے اس کا رشتہ اٹوٹ ہوتا ہے۔ اس کے داخلی و خارجی احوال کی کہانی کسی لحاظ سے اکہری نہیں ہوتی، ہو بھی نہیں سکتی۔ اب ادبی تاریخ لکھنے والا بھی ان نکات کو یکسر رد نہیں کر سکتا ہے اس لئے کہ ایک ادبی تاریخ نویس بھی اپنے زمانے میں تو ہوتا ہی ہے، ماضی کی بھی تجدید کرتا ہے۔ گویا وہ ایک زمانے سے دوسرے زمانے کا سیدھی لکیر میں سفر نہیں کرتا بلکہ زمانوں کے ادغام کے ساتھ وہ اپنی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے۔ یعنی اب ادبی تاریخ لکھنے والوں کے سامنے بھی نئے

جا سکتی ہے۔ اگر یہ تصور بھی قائم رہے تو نئے مطالبات کی بکھرشتوں کے حوالے ہماری ادبی تاریخ کے جزو ہو سکتے ہیں۔

اردو کی ادبی تاریخ کے کچھ اپنے مطالبات بھی ہیں، جن کی طرف توجہ نہیں کی گئی تو تاریخ کسی کام کی نہیں رہتی۔ اگر موقف یہ رہے کہ آسانی سے جو مواد حاصل ہو جائے وہ کافی ہے۔ اس میں رطب و یابس کی چھان پھٹک کے لئے محنت مطلوب ہے، اگر ایسے معاملات میں ہی مورخ الجھ جائے تو پھر کام آگے کیسے بڑھے؟ یہ بات اہم سہی لیکن تسامحات، اغلاط، واقعہ فریب کاری، بیانات میں غلو، خواہ مخواہ کی طوالت، نئے تحقیقی انکشافات سے بے خبری وغیرہ کسی بھی تاریخ کو ناقص ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں ـــ ہمیں احساس ہونا چاہئے کہ گزشتہ پچاس برسوں میں نئی تحقیقات کا ایک بیش بہا خزانہ اکٹھا ہو گیا ہے۔ تذکروں کے اغلاط کی تصحیح کا کام سرانجام پا رہا ہے۔ بعض بیحد اہم شاعروں کی زندگی کے احوال اور خود ان کے کلام کے بہت سے پیچیدہ مسائل حل ہو چکے ہیں اور بعض حل ہوتے جا رہے ہیں۔ اگر آج کا ادبی مورخ ان سے صرف نظر کرنا چاہے تو نہیں کر سکتا ـــ ایک دشواری ضرور ہے کہ ایک محقق دوسرے محقق کے کام کو رد کرتا بھی نظر آتا ہے کہ اس کے پاس اپنے دلائل ہوتے ہیں، اب تاریخ لکھنے والے کا کام ہے کہ وہ اپنی بصیرت، قوت تحلیل اور علمی وژن کو کام میں لائے اور کسی آخری فیصلے پر پہنچ جائے یا پھر بصورت دیگر متنازع امور کو اس طرح پیش کرے کہ پڑھنے والا اپنی بصیرت کو متحرک رکھ سکے اور کسی نتیجے پر مرتکز ہو سکے۔ جمیل جالبی کے یہاں یہ شعور بدرجہ اتم موجود ہے، گیان چند جین اور سید وقار عظیم کی تاریخوں میں بھی یہ کیفیت نمایاں ہے۔ قسیم کاشمیری کے یہاں تحلیلی اور تجزیاتی قوت کا احساس ہوتا ہے ـــ اس کا یہ مفہوم نہیں کہ پہلے جو تاریخیں قلمبند کی گئی ہیں دوسرے سے ایسے "شعور" سے بیگانہ ہیں۔ دراصل قصہ شعور کو زیادہ متحرک اور فعال رکھنے کا ہے ورنہ ایک ہی تاریخ ہمیشہ کے لئے کافی و شافی ہو سکتی ہے، جو لازماً جمود و سکوت کی علامت ہوگی۔

ادبی تاریخ نویسی کے باب میں یہ بحث بھی چلی آتی ہے کہ سوانح کے حصے کی طوالت کیا ہو، کسی ادیب یا شاعر کی زندگی کے حقائق، اس کی تخلیقات یا نگارشات کی تفہیم میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں، یہ بھی ایک مسئلہ ہے۔ اب تو مصنف کی موت کا اعلان ہو گیا ہے تو پھر سوانح کی ضرورت کیا ہے؟ میں نے نظری مباحث میں فی الحال پڑنا نہیں چاہتا لیکن اگر کسی شاعر یا ادیب کی زندگی اس کی تفہیم میں معاون نہ بھی ہو تب بھی اس کی زندگی کے حقائق سے غافل رہنے کا جواز نہیں پیدا ہوتا ـــ ایک معمولی سی مثال دی جا سکتی ہے کہ غالب تو طرح طرح کے "عیوب" میں مبتلا تھے لیکن ان کی شاعری؟ ـــ گویا ایسی صورت میں زندگی کے احوال اور بھی اہم ہو جاتے ہیں۔ دراصل گفتگو تناسب کی ہونی چاہئے کہ زندگی کے حقائق اتنے طویل نہ ہو جائیں کہ فن اور فکر پر گفتگو سرسری ہو جائے۔ سوانح اور فکر و فن کے مباحث میں خوشگوار ہم آہنگی اور تناسب کا اپنا حسن ہے جسے ضائع نہیں کیا جا سکتا۔ ویسے اردو ادب کی تاریخ لکھنے والا جانتا ہے کہ سوانحی اشارات کا حصول بھی آسان نہیں۔ ہمارے یہاں اب تک ادبی ڈکشنریاں یا متعلقہ معاون کتابیں بے حد کمیاب ہیں، ان کا کچھ حصول آج بھی کار مشکل ہے۔ حد تو یہ ہے کہ پیدائش اور موت کے دن تاریخ کی تلاش میں آج بھی ہفت خواں

دوسرے لوگوں نے شدت سے اس کمی کا احساس کیا تھا، اپنے اپنے طور پر ان ادب کے جاں نثاروں نے پہل بھی کی لیکن ہنوز کام نامکمل ہے ـــ ادبی تاریخ لکھنے والوں کو اس باب میں اپنی ذمہ داری کا احساس ہونا چاہئے۔ نہ رسمی غفلت ہوئی اور نہ سارا کیا دھرا غارت ہوا۔ اس کی ایک عبرتناک مثال علی گڑھ تاریخ اردو ادب کا مکمل پروجیکٹ ہے، جس کی پہلی جلد اغلاط کا پشتارہ ثابت ہوئی اور وہ بھی سوانحی معلومات میں۔ حالانکہ آج بھی اس میں بعضوں کی تحریریں کئی اہم نکات سے آشنا کرتی ہیں۔ گویا سوانحی امور کچھ زیادہ ہی کسی چاہتے ہیں، جس کا احساس ہر ادبی تاریخ لکھنے والے کو ہو سکتا ہے۔ مجھے بھی ہوا ہے۔

ایک اور مسئلہ جو ادبی مورخ کے سامنے ہوتا ہے وہ فنکاروں کے رد و انتخاب سے متعلق ہے، ہزاروں لکھنے والے کتابوں اور رسالوں کے اوراق کی زینت ہیں۔ ایک سلسلہ تو ان اہم اور نامور شاعروں اور ادیبوں کا ہے جو زمانے کی گرد سے پرے ہو چکے ہیں اور اپنے اپنے دور میں اپنے مخصوص تیور اور انداز کی وجہ سے ادبی تاریخ کا اٹوٹ حصہ ہیں، لیکن مسئلہ کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ بعضوں پر سے اچانک گرد و غبار چھٹ جاتے ہیں اور کسی محقق، ادیب، دانشور یا نقاد کی کھوجتی نگاہیں انہیں نئی زندگی دیتی ہیں اور وہ بھی تاریخ کا ورق بننے کا جواز بن جاتے ہیں۔ مورخ کو ایسے فراموش شدہ نئے ناموں کی تجدید سے خائف نہیں ہونا چاہئے بلکہ انہیں اپنے وژن پر پرکھنا چاہئے کہ کہاں تک یہ تازہ کار تخلیق واقعتاً اس لائق ہے کہ اس پر توجہ کی جائے۔ خود ادبی تاریخ کے مورخ کو اپنے عہد پر بعض فراموش شدہ مگر اہم فنکاروں کی تلاش کرنی چاہئے جو وقت اور حالات کی ستم ظریفی، کجی، تعصب وغیرہ کے شکار رہے ہیں اور ادب کی تاریخ سے ثبت باہر کر دئے گئے ہیں۔ اگر کوئی مورخ ایسی چھان پھٹک کرتا ہے اور اس کے پاس تجدید حیات کے لئے جواز اور دلیل موجود ہے تو اسے ہمت کرنی چاہئے اور ایسے فنکاروں کو آگے بڑھ کر گلے لگانا چاہئے۔ ادبیات کی تاریخ میں ایسی مثالیں بھری پڑی ہیں کہ مورخ کا ذاتی تعصب رنگ لایا ہے اور گرانقدر شخصیت اس کے احاطۂ تحریر سے باہر رہ گئی ہے۔ ایک کلاسیکی مثال مومن کے بارے میں دی جاتی رہی ہے کہ کس طرح محمد حسین آزاد کی "آب حیات" کا پہلا ایڈیشن مومن کے ذکر سے خالی رہا۔ پھر ممکن ہے دباؤ کے تحت بعد میں انہیں شریک کرنا پڑا۔ محمد حسین آزاد جانتے تھے، شعر و ادب کے باوقار نقاد ایسے عمل سے گزرتے رہے ہیں۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" از: علیم الدین احمد پر ایک نظر ڈالئے، شاد عظیم آبادی کہیں نہیں ملیں گے۔ لیکن جب ایک اہم ادارے نے علیم الدین احمد کو شاد عظیم آبادی کے دیوان کو ایڈٹ کرنے کا کام مرحمت کیا تو آپ موصوف کی نگاہوں میں شاد میر اور غالب کے ساتھ غزل گوئی میں مشہور ہوئے ہیں۔ یہ الگ شاد عظیم آبادی کی نہیں علیم الدین احمد کی ہے جنہوں نے غایت تعصب سے کام لیتے ہوئے شاد کو نظر انداز کیا، پھر اپنے گناہ کی پاداش بھی خود ہی کی یعنی ان کا دیوان مرتب کیا۔ وجہ اور تفصیل میں جانا بے سود ہے۔ اس لئے کہ بہت سے ناروا واقعات سامنے لانے پڑیں گے۔

ادبی مورخ کی اپنی پسند یا ناپسند اپنی جگہ، لیکن علاقائی تعصب بھی کسی کے یہاں گلے کی پھانس رہا ہے۔ اپنے علاقے کے ہر کہہ و مہہ کو استاد، نقاد، انہیں بانس پر چڑھانا اور دوسرے علاقوں کے ممتاز فنکاروں کے بارے میں بے مروت ہونا عام سی بات ہے۔ بہار سے دو مثالیں دیتا ہوں۔ امداد امام اثر کی "کاشف الحقائق" حالی کی "مقدمہ شعر و

شاعری" کے آس پاس شائع ہوئی۔ "کاشف الحقائق" کا کیوں کر اتفاق اس میں بعض عالمی ادیبوں اور شاعروں سے بھی روشناس کرانے کی سعی ملتی ہے۔ شعر و شاعری کے مباحث اپنی جگہ پر لیکن کیا کیجئے کہ ایک عرصے تک یہ کتاب سرد خانے میں پڑی رہی، کچھ لوگوں نے توجہ بھی کی تو غایت درجہ سرسری، صد تو یہ ہے کہ عظیم آبادی کے عظیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں امداد امام اثر کا نام تک نہیں لیا، یہاں تو علاقائی تعصب کا سوال نہیں تھا پھر بھی ایسا ہوا۔ دوسری جگہوں کے لکھنے والوں نے امداد امام اثر کے ساتھ زیادتی کی بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو تنقید کے ساتھ ظلم کیا۔ خیر سے "کاشف الحقائق" اب زندہ اور تابندہ تنقیدی کتاب ہے۔ راقم الحروف نے متعلقہ کتاب کے باب میں جو کام کیا اس کا اظہار یہاں مقصود نہیں، بلکہ واضح کرنا ہے کہ ادبی بے ایمانیاں کیسے کیسے رنگ اختیار کرتی ہیں؟ اب دیکھئے کہ ابھی بھی انجم مانپوری ادبی تاریخ کے صفحات سے غائب ہیں۔ طنز و مزاح کی الگ سے تاریخیں مرتب کی گئی ہیں لیکن اس نام سے دامن کشاں گزرتا زمانے کی ریت بن گئی۔ ہمارے یہاں طنز و مزاح لکھنے والوں نے کئی اہم کردار تخلیق کئے ہیں جو جائز طور پر تفصیلی مطالعے میں رہے ہیں۔ لیکن عظیم آباد کا قابل فخر فنکار قمر گمنامی میں ہے، میرے خیال میں "میر کلو" جیسا جاندار کردار بہت کم مزاح نگاروں کے یہاں ہے، لیکن ادبی مورخ "میر کلو کی گواہی"، "کرائے کی خشم" اور کئی شاہکار فن پارے سے بے خبر ہے یا لاتعلق ہے۔ ایسی روش کو کیا کہا جائے؟

ان مسائل سے الگ ایک اہم مسئلہ معاصرین کو تاریخ میں شامل کرنے یا نہ کرنے سے متعلق ہے۔ اکثر تاریخی کتابیں ایک منزل پر آکر رک جاتی ہیں اور معاصرین سے ایک طرح کی حد فاصل قائم کر لی جاتی ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں، ادبی مورخ یہ موقف اختیار کر سکتا ہے کہ معاصرین ابھی اپنے کام میں لگے ہیں، ان کے بارے میں ادبی تاریخ میں جگہ متعین کرنا دشوار ہے، کتنی تحریریں ان کی زندہ رہ سکیں گی، یہ ایک اہم پہلو ہے اور بحث کا ایک دروازہ بھی۔ جو مر بھی گئے ان پر لکھنا بھی آسان نہیں اس لئے کہ جو اس دنیا سے رخصت ہوئے ہر حال میں قابل احترام ہیں۔ ایسے میں ان پر کھل کر بحث کرنا آسان نہیں، پھر ایک الجھن یہ بھی ہے کہ کسے شریک کیا جائے اور کسے رد کر دیا جائے۔ لہٰذا چھوٹی چھوٹی بعض تاریخوں میں چند چہلے کسی معاصر فنکار کے بارے میں مل جاتے ہیں۔ لیکن سنجیدگی سے لکھی جانے والی تفصیلی تاریخیں ایسے جوکھم سے گریز کرتی ہیں۔ میں مغرب کے حوالے سے یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہوں کہ وہاں کی ادبی تاریخیں بیحد up to date ہوتی ہیں۔ مغربی ادبی مورخ کسی بھی فنکار کے بارے میں چاہے وہ اس کا ہمعصر ہی کیوں نہ ہو ایک رائے قائم کر لیتا ہے، رد و انتخاب اس کے صواب دید پر منحصر ہوتا ہے۔ لیکن اردو میں ایسے مظاہرے سے بچنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ میرے خیال میں اس رجحان کو بدلنا چاہئے۔ جن معاصرین کے نام کسی تفصیلی ادبی تاریخ میں نہیں آسکیں گے ان کی طرف سے پتھر آسکتے ہیں، جس کے لئے تیار رہنا چاہئے، ورنہ ادبی تاریخ معاصرین کے حوالے کے بغیر ہمیشہ نامکمل رہے گی۔ اگر پچھلے لوگ بھی عارضی طور پر "تاریخ ادب اردو" کا جزو بن گئے تو کوئی نقصان نہیں۔ اگر ان میں

اردو ادب کی تاریخ ایک اور مسئلے میں ہمیشہ گرفتار رہی ہے، وہ ادبی اسکول یا دبستانوں کا معاملہ ہے۔ بعض تسلیم شدہ دبستان مثلاً دہلی یا لکھنؤ کے بارے میں شاید اختلافی پہلو بہت کم ہو سکتے ہیں لیکن رام پور کا دبستان، دبستان عظیم آباد اور ایسے کتنے ہی دبستانوں کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ بھلا ہو علی جواد زیدی صاحب کا کہ انہوں نے "دو ادبی اسکول" لکھ کر لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں کا قضیہ پاک کرنا چاہا ہے۔ مجھے دبستانوں سے چڑ نہیں ہے، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ کسی فنکار کو کسی اسکول سے وابستہ کر کے ہی گفتگو کی جائے۔ دراصل وقت، حالات، کوائف، سانحات اور کلچرل لین دین سے جامد تصورات پارہ پارہ ہو جاتے ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ لکھنؤ کا ہر شاعر عیش و عشرت کے ہی بیانے اپنی شاعری میں استعمال کرتا رہے۔ دراصل رجحانات و میلانات اپنے خصائص کی وجہ سے ایک اسکول یا نظریے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں لیکن ان کے خدوخال کو اٹل سمجھنا کسی فنکار کی انفرادیت کو چیلنج کرنے کے مترادف ہے۔ اجتماعی نقطۂ نظر سے کچھ باتیں کہی جا سکتی ہیں لیکن بیحد تحفظات کے ساتھ، ورنہ فنکاروں کی الگ الگ شکلوں کی شناخت کا سوال ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے گا۔ میں نے اپنے طور پر ان دبستانوں کا سرسری ذکر کیا ہے، لیکن ان میں اسیر نہیں رہا۔ باتیں آگے نکل گئیں تو وہ میرے لئے فطری بھی ہیں اور میرے موقف کے مطابق بھی۔

مجھے احساس ہے کہ میری یہ تاریخ بھی مکمل نہیں ہے، نہ مجھے اس کا دعویٰ ہے کہ میں نے جو کام کیا ہے وہ آخری سطح کا ہے۔ بہت سے پہلو ہیں جو شاید نشان زد نہ ہو سکے ہوں۔ ممکن ہے بعض قابل لحاظ شخصیتیں میری نگاہوں سے اوجھل رہی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مجھے بعض امور میں مغالطہ ہوا ہو۔ لیکن ایک بات واضح کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے اپنے طور پر اندراج کے معاملہ میں کسی قسم کے تعصب سے کام نہیں لیا ہے۔ عظیم آباد کے معاملے میں بھی نہیں۔ ممکن ہے چند نئے لوگوں کے ذکر سے بعض ابروؤں پر بل پڑ جائیں، لیکن میں ایسی صورتوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ میں مابعد جدید صورت واقعہ سے متاثر ضرور ہوں لیکن تاریخ نویسی میں کوئی دائرہ مجھے گھیر نہیں سکا ہے۔ میں نے یہ کام بیحد کھلے ذہن سے کیا ہے۔ میری آرزو یا تمنا رہی ہے کہ حال کے ادب یا عصری ادب کی بھی بھرپور نمائندگی ہو۔ اگر نوجوان ادیب بھی تاریخ میں جگہ پا جائیں تو نقصان کیا ہے؟ ضروری نہیں کہ ہر مورخ کسی شاعر یا ادیب یا کسی فنکار کی موت کا انتظار کرے، یا یہ دیکھے کہ اس کے دانت ٹوٹے ہیں یا نہیں یا آنکھیں متاثر ہوئی ہیں یا نہیں۔

اس تاریخ کی تکمیل میں میں نے شائع شدہ چھوٹی بڑی اردو کی ادبی تاریخوں پر نگاہ رکھی ہے اور ان سے استفادہ بھی کیا ہے۔ اس معاملے میں جہاں تک ممکن ہو سکا ہے میں نے حاشیے میں یا بعض جگہ متن میں تفصیل دے دی ہے۔ میری ذاتی لائبریری نے مجھے بہت سہارا دیا ہے۔ بعض اوقات یہ احساس ہوتا تھا کہ کتب خانہ غیر ضروری کتابوں سے تنگ ہو گیا ہے لیکن بعض چھوٹی چھوٹی کتابیں تحقیق و تنقید کے مرحلے میں بیحد مددگار ثابت ہوئیں۔

خیر سے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری اور گورنمنٹ اردو لائبریری میرے شہر ہی میں ہیں۔ ہر مشکل مرحلے

رہا اور وہ نہایت مستعدی سے میری ضرورتیں پوری کرتے رہے، میں ان کا بیحد ممنون ہوں اور ان کی درازی عمر کے لئے دست بدعا ہوں۔ اسی طرح گورنمنٹ اردو لائبریری کے لائبریرین حسن احمد بھی مختلف ضروری کتابوں اور رسالوں سے میری مشکلیں حل کرتے رہے۔ میں ان کا بھی سپاس گزار ہوں۔

میں نے بعض نکات کے باب میں کئی لوگوں کو خط لکھے۔ کسی نے جواب دیا، کسی نے خاموشی اختیار کی۔ ایسے خطوط زیادہ تر حالات زندگی کے حصول کے بارے میں تھے۔ لوگوں کا اس ضمن میں لاتعلق ہونا حیرت کی بات تھی، اس لئے کہ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے کوئی پراجکٹ شروع کیا ہو وہ مکمل رہا۔ خاموشی اور لاتعلقی کے رویہ کو متعلقہ اشخاص کی انا سمجھنے پر میں مجبور ہوں۔ بعض زندہ ادیبوں کا سوانحی حصہ کمزور ہے تو اس کی بھی وجہ ہے جس کی مزید تفصیل غیر ضروری ہے مگر میں ایسے تمام لوگوں کا ممنون ہوں جنھوں نے اس باب میں میرے ساتھ تعاون کیا ہے۔

میں نے اپنی حالیہ کتابوں کے باب میں لکھا ہے کہ میں زیادہ تر مواد املا کرواتا ہوں۔ یہ صورت اس کتاب میں بھی رہی ہے۔ اس کتاب کے چالیس فیصد حصے کا Dictation عزیزہ صوفیہ پروین نے لیا۔ گھنٹوں یہ کام ہوتا رہا اور وہ بڑی یکسوئی سے مصروف کار رہیں۔ تب ان کی شادی نہیں ہوئی تھی، لیکن اسی دوران یہ خوشگوار واقعہ بھی ہوا کہ وہ رشتہ ازدواج سے بندھ گئیں۔ چند دنوں کے لئے کام ٹھپ رہا۔ پھر حسن احمد لائبریرین، گورنمنٹ اردو لائبریری میری معاونت کے لئے سینہ سپر ہو گئے۔ کتاب کا بقیہ Dictation انہوں نے لیا۔ میں ان کا متشکر ہوں۔

'تاریخ ادبیات عالم' کی متعدد جلدوں کا Dictation ڈاکٹر محسن رضا رضوی نے لیا تھا، لیکن جب وہ لکچرر ہوئے تو بیحد مصروف ہو گئے، پھر کمپوزنگ کا کام بھی ان ہی کے سر رہا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ پڑھے گھر کی بلی بھی پڑھی ہوتی ہے۔ مجھے کمپوزنگ کی فکر تھی کہ یہ مرحلہ کیسے طے ہو۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب محسن ہی کی چھوٹی بہن عزیزہ رخشندہ رضوی (گڑیا) نے یہ کام اپنے ذمہ لے لیا۔ ماشاءاللہ عزیزہ پالیٹیکل سائنس میں ایم اے بھی ہیں اور اردو سے تو ربط خاص ہے۔ گھر کی بہو بیٹیوں میں جو Talent چھپا ہوتا ہے، زیادہ تر ان کے اظہار و فروغ کا کوئی ذریعہ نہیں ہوتا۔ میں نے دیکھا کہ یہ نازک سی لڑکی الفاظ پر کس حد تک قدرت رکھتی ہے اور کتنی تیزی سے مشین (Key board) پر اس کی انگلیاں چلتی ہیں۔ اس طرح اس بچی کے سہارے میرا کام ایک منزل پر آ گیا۔ خداوند کریم اس کے مستقبل کو رخشندہ و تابناک بنائے، آمین۔

میں نے ادبا، شعرا اور دوسرے فنکاروں کی ترتیب میں تاریخ پیدائش کا خیال رکھا ہے۔ یعنی کسی فنکار کی عظمت کا لحاظ کئے بغیر جگہ متعین کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے شہرت یا معیار کے اعتبار سے ترتیب کا کام سرانجام نہیں پایا۔ کہیں کہیں استثنائی صورت پیدا ہوئی ہوگی۔ اسے نظر انداز کیا جائے۔

کسی ایک فنکار کو ایک ہی جگہ تجویز مناسب سمجھا حالانکہ ممکن ہے کہ کوئی ایسا بھی ہو جو مختلف صنفوں سے

اخاطہ کئے ہوئے۔

میں نے اس تاریخ کی تکمیل میں عالم فاضل لوگوں کا سہارا نہیں لیا ہے۔ ہر شخص کا Ego ہوتا ہے، میں اس سے بچنا چاہتا تھا۔ رسالے اور کتابیں میری معاون کل بھی تھیں اور آج بھی ہیں۔ اگر یہ کام بطریق احسن انجام پایا ہے تو ان بیشمار کتابوں کی دین ہے جن سے میں نے استفادہ کیا ہے۔

اس کتاب کی اشاعت میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی کے مالکان الحاج محمد مجتبیٰ خان اور ان کے صاحبزادے الحاج مصطفیٰ کمال پاشا نے خصوصی دلچسپی لی، میں ان کا ممنون اور متشکر ہوں، ساتھ ہی ساتھ محمد سبحان اور عزیزہ شاہین انجم کا بھی، جن کا تعلق اسی ادارے سے ہے۔

وہاب اشرفی

اُردو کے لسانی مباحث: عمومی جائزہ

ہمیشہ یہ سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ اردو ہندی یا ہندوستانی سے کون سی زبان یا بولی مراد ہے۔ گریرسن کے مطابق کھڑی بولی کی دو واضح شکلیں ہیں۔ ایک شکل اردو ہے اور دوسری ہندی۔ ظاہر ہے اردو زیادہ تر فارسی، عربی الفاظ سے مزین ہے اور اس کا رسم الخط بھی فارسی ہے۔ جبکہ ہندی سنسکرت آمیز زبان ہے اور ناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ گریرسن نے دونوں زبانوں کے لئے "ہندوستانی" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ویسے انہوں نے بولیوں کی جس طرح تقسیم کی ہے وہ یوں ہے۔ دراصل یہ چھ زبانیں ہیں۔ یہ نقشہ ملاحظہ ہو:-

مشرقی ہندی				مغربی ہندی			
چھتیس گڑھی	اودھی	مگھیلی		بندیلی	قنوجی	برج	کھڑی	بریانی
بہاری				اردو ادب		کھڑی بولی ہندی ادب	
میتھلی	مگھی	بھوجپوری		راجستھانی			

ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی گریرسن کی ایسی تقسیم کو غلط تصور نہیں کرتے۔ لیکن وہ ہندی کے تین روپ پر زور دیتے ہیں۔ یعنی اردو اور ہندی کے علاوہ بازاری ہندوستانی• اس پر بھی وہ قانع نہیں بلکہ آخر میں اس کی پانچ شکلیں سامنے لاتے ہیں۔ یعنی اردو، دوسری ہندی (یا نا گری ہندی) ہندوستانی جس میں دونوں کے سادہ الفاظ مشترک ہیں ورنا کولر ہندوستانی جو روہیل کھنڈ، انبالہ اور دہلی کی علاقائی زبان ہے، صوفیانہ ہندی جسے انگریزی میں لو ہندی کہتے ہیں یہ ملک کے عوام کی ایسی مسخ شدہ بولی ہے جو معیاری نہیں کہی جا سکتی۔ جبکہ ڈاکٹر گریرسن ہم بیلی ہندی میں اودھی کے علاوہ راجستھانی، برج اور ہندی کو شامل کرتے ہیں اور جسے اعلیٰ ہندی کہا جاتا ہے۔ بیلی ولی سہارنپور اور الہ آباد کے بیچ کے علاقے کو ہندی کے صحیح علاقے تسلیم کرتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک جہاں کھڑی کی اہمیت ہے وہاں برج اور قنوجی کی بھی ہے۔ شیام سندر داس•• بھی گریرسن اور ڈاکٹر چٹرجی کی رائے کو تسلیم کرتے ہوئے مغربی کو ہندی مانتے ہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ معمولی ہندی لفظ دراصل اولی کھڑی بولی ہے جس کا تعلق راجستھان، بہار، نیپال اور مدھیہ پردیش تک ہے۔

بعض ماہر لسانیات نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اردو یا ہندی کا رشتہ پنجابی سے ملتا ہے۔ بھرنے اس بات کی تردید کی ہے کہ پنجابی کا ذخیرہ ہندی اردو سے اتنا مختلف ہے کہ ایک ہی طرح کی زبانیں انہیں سمجھنا دشوار ہے۔•••

گویا ہندی یا اردو کے تین مختلف نام سامنے آتے ہیں (۱) کھڑی بولی (۲) ہندی، مغربی ہندی اور مشرقی ہندی (۳) مغربی ہندی، مشرقی ہندی، بہاری اور راجستھانی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں:-

> "ہم اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ برج بھاشا پوربی ہندی بلکہ بہاری اور راجستھانی بولنے والوں نے بھی خود کو ہندی کو تسلیم کیا ہے۔ اس باب میں اگر مخالفت ہے بھی تو اس کی آواز بہت نحیف ہے۔ اودھ، بہار اور راجستھان میں متعلقہ حکومتیں اپنی خوشی سے اپنی زبان کو ہندی کہتی ہیں۔ وہاں کے لوگ اپنی تہذیبی اور علمی زبان کے طور پر ہندی کو ہی استعمال کرتے ہیں۔ ان زبانوں میں بالخصوص برج اور اودھی کی روایات بالکل ہندی کی روایات ہیں۔ ہندی ادب سے برج اور اودھی کو الگ کرنے کی کوشش گوشت کو ناخن سے جدا کرنے کے مترادف ہے۔ کھڑی بولی برج اور اودھی کا ایک ہی ادبی سلسلہ ہے۔ اسی وجہ سے ہم اس مقالے میں کھڑی بولی، برج اور اودھی ادب کو ہندی ادب کے ذیل میں شامل کر رہے ہیں۔"••••

یہاں ٹھہر کر اردو کے بعض نظریات کا جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک سوال تو قدیم دکنی اردو کا ہے جسے آج قدیم اردو باور کرنے میں کوئی دشواری نہیں۔ ڈاکٹر بخاری اپنے ایک مضمون "قدیم دکنی اردو کا تقابلی مطالعہ" میں دکنی اور

• "انڈیا این ہندی" سنیتی کمار چٹرجی، ۱۹۷۱ء، ص ۲۱۴ •• "بھاشا وگیان" شیام سندر داس، ص ۱۰۵

اردو کے اختلافات کو سامنے لاتے ہوئے انہیں الگ الگ زبانیں قرار دیتے ہیں لیکن اس نظریے کو آج کوئی قبول نہیں کرتا۔ ان کے مقابلے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے دلیلوں کے ساتھ یہ قبول کیا ہے کہ دونوں زبانیں بنیادی طور پر ایک ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دکنی باستثنائے چند الفاظ اور اختلافات تلفظ سلاطین دہلی کے عہد کی اردوئے قدیم کے سوا اور کچھ نہیں۔•

اردو کے قدیم ناموں میں دکنی تو ہے ہی گجری بھی ہے۔ جس کا تعلق گجرات والا اور گجرات، پنجاب سے ہے۔ خوب محمد چشتی اور محمد امین اپنی زبان کو گجری ہی کہتے ہیں لیکن ڈاکٹر زور گجراتی کو دکنی سے علیحدہ کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن آج اس بات کو کوئی نہیں مان سکتا۔ اس طرح ہریانی کو بھی کوئی علیحدہ بولی قرار دے کر اردو سے الگ کرنا درست نہیں ہے۔ ہریانی میں پنجابی کی آوازیں بھی ہیں۔

اردو کے آغاز کے جو نظریے پیش کئے گئے ہیں ان میں ایک بات مشترک ہے کہ اردو کھڑی بولی کا ایک علیحدہ روپ ہے۔ یعنی اردو ہر طرح سے کھڑی بولی سے تعلق رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں متعدد نظریات سامنے آئے ہیں۔ میر امن نے اس کا اظہار کیا ہے کہ جب شاہ جہاں نے شاہجہاں آباد بسایا تو اسے اردوئے معلیٰ کا خطاب بھی دیا۔•• گلکرسٹ تیمور کے حملے کے بعد اردو کی بنیاد تلاش کرتا ہے۔ گویا جب تیمور نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس وقت اردو کی بنیاد پڑی۔ سرسید نے اپنی کتاب "آثار الصنادید" میں اس کا اظہار کیا ہے کہ شاہجہاں نے ۱۲۲۸ء میں دلی آباد کی۔ اس وقت سے اردو زبان سامنے آئی اور ۱۶۸۸ء کے قریب اس میں شعر گوئی شروع ہوئی۔ امام بخش صہبائی نے اپنے رسالہ "قواعد اردو" میں فارسی کے الفاظ اور ہندی کے لفظوں کے استعمال اور تغیر و تبدل سے اردو کے وجود پر گفتگو کی ہے۔ سید سلیمان ندوی مسلمان اور قدیم ہندوستانیوں کے میل جول کے نتیجوں میں اردو کے وجود کی بات کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں بہت پہلے یہ میل جول ملتان سے لے کر ٹھٹھہ تک سندھ میں اور پھر یہاں سے گجرات اور کاٹھیاواڑ تک ایک سلسلہ قائم کرتے ہیں۔ جب کہ ہورن نے اردو کو بارہویں صدی میں دہلی کے نواح میں پیدا ہونا ثابت کیا ہے۔ یہی بات محمد حسین آزاد نے بھی کہی ہے کہ اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے۔ مولانا محمد حسین الہ آبادی یہی سمجھتے ہیں لیکن پروفیسر محمود شیرانی نے اپنے دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کی سب سے قریب زبان پنجابی ہے جہاں سے اردو نکلی جبکہ ڈاکٹر زور نے اردو کو پنجابی کی بہن کہا ہے۔ ڈاکٹر سید مسعود حسن خاں اردو کو کھڑی بولی مان کر اسے شورسینی اور کھڑی سے قریب سمجھتے ہیں۔ ان تمام مباحث پر روشنی ڈالتے ہوئے پرکاش مونس نے یہ وضاحت کی ہے کہ اصل میں اردو ہو یا ہندی دونوں کی تہہ میں کھڑی بولی یا ہندوستانی پوشیدہ ہے۔ اس کے ارتقا کی تاریخ لکھی جائے تو دونوں زبانوں کے ادبیات میں سے نمونے لینے ہوں گے۔ لیکن یہاں موصوف نے ہندی محقق ڈاکٹر دھریندر ورما کی کچھ باتیں اس طرح نقل کی ہیں:-

> "(الف) —— تاریخی نقطہ نظر سے ادبی کھڑی بولی (ہندی) کی نسبت کھڑی بولی اردو کا چلن پہلے ہونے لگا تھا۔

• "اردو کے ابتدائی ارتقا کا مسئلہ" مشمولہ "اردو زبان اور ادب" ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ۱۹۶۶ء •• "اردو کا ابتدائی زمانہ" ص ۱۰

(ب) —— قدیم اور وسطی عہد (ابتدا سے ۱۸۰۰ء تک) میں کھڑی بولی کا وجود ابتدا سے تھا اگرچہ اس بولی کا استعمال ہندو کوی اور لیکھک ادب میں کوئی خاص نہ کرتے تھے یہ مسلمانوں کی بولی سمجھی جاتی تھی۔

(ج) —— کھڑی بولی ہندی کا رواج نثری ادب میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا اور نظم میں بیسویں صدی میں۔"•

اس مسئلے کو سیاسی رنگ دینا بیجا غلط ہوگا۔ امرت رائے نے اپنی کتاب A House Devided میں اس امر پر زور دیا ہے کہ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مسلمانوں کو اپنی شناخت کا مسئلہ درپیش تھا لہٰذا انہوں نے اردو زبان وضع کرلی۔ یہ تو ایک سیاسی بیان ہے جس کی کوئی ادبی اور لسانی اہمیت نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء میں ہوئی اور ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا زوال بھی تبھی سے شروع ہوگیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فارسی کا بھی انحطاط سامنے آیا اور اردو طاقت پکڑنے لگی۔ اب ادیبوں اور شاعروں نے اردو کو باضابطہ طور پر برتنا شروع کیا اس لئے کہ فارسی متداول زبان اب پیش نظر نہیں رہی تھی۔ ڈاکٹر تارا چند نے یہ بات لکھی ہے کہ:-

"سب سے بڑھ کر یہ ہے کہ ایک لسانی امتزاج وجود میں آیا۔ مسلمانوں نے اپنی ترکی اور فارسی ترک کردی اور ہندوؤں کی زبان اختیار کرلی۔"••

لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اردو ہی کا پرانا نام ہندی اور ہندوی تھا۔ اس لئے اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ٹھہرتی، ہندوؤں کا بھی اس کی تجدید و اشاعت میں اتنا ہی اہم رول رہا ہے۔ المیہ ناک بات یہ ہے کہ اردو کی تلاش و جستجو میں مسلمانوں کی آمد پر بڑا زور دیا جاتا رہا ہے۔ یہیں سے غلط فہمیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ مسلمانوں نے زبان کو صیقل کرنے میں نمایاں رول انجام دیا ہے لیکن ان کے ساتھ ہندو بھی شانہ بشانہ رہے ہیں۔ ہندی کے غلبے نے اردو کو ہندوؤں سے تقریباً چھین لیا ہے۔ حالانکہ ایک دور وہ بھی تھا کہ گھر گھر میں اردو کی تعلیم ہوا کرتی تھی جس میں ہندو اور مسلمان کی تفریق نہ تھی۔ گویا اردو کو ہندوستان کی زبان ماننا ہی چاہئے اور یہ بھی تسلیم کرنا چاہئے کہ اس کی بنت میں ہندو مسلم مساعی کی یکساں حقیقت ہے —— ویسے پروفیسر گیان چند جین نے بھی کھڑی بولی کو اردو کی اصل قرار دینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"مجھے یہ ماننے میں کوئی تامل نہیں کہ کھڑی بولی ہندی نسبتاً ایک پچھڑی ہوئی جاہل زبان تھی۔ بیرونی مسلمانوں کی سرپرستی اور نوک پلک سنوارنے کے بعد یہ اردو کے پیرہن دلکش کی شکل اپنی

• "ہندی بھاشا کا اتہاس" ص ۸۱، ۸۵، بحوالہ "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر"، مرکاٹر مولیس، ص ۳۶

عناصر میں چھپی ہوئی ظاہر ہوئی۔ نکاہت کو تر تازہ رہنے کے لئے بیرونی لین دین سے کوئی پرہیز نہیں ہوتا۔ اسلامی دور میں ہندوستان نے فنون لطیفہ اور تہذیب میں بہت کچھ اضافے کئے۔ حقیقت یہ ہے کہ بیرونی نی رہنے والی انگریزی حکومت کی وجہ سے مغربی اور نئی تہذیب سے صاحب سلامت ہوئی۔"•

سب سے پہلے فطری طور پر مجھے شمالی اردو کے قدیم نمونوں سے بحث کرنی چاہئے۔ اس کی ابتدا مسعود سعد سلمان سے کی جارہی ہے، بحران صوفیا سے جو اردو کی ابتدائی چھن بندی میں کسی نہ کسی طرح اپنی خدمات انجام دیتے رہے —— دراصل اردو زبان و ادب کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام اور بھگتوں کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مسلمانوں کے دور حکومت میں ایک طرف تو شاہان تھے جنہیں حکومت اور اقتدار سے مطلب تھا، انہیں زبان کی ترویج و اشاعت کی کوئی ایسی فکر نہ تھی، مذہبی و تبلیغ اسلام کا کام سرانجام دے رہے تھے۔ دراصل اس زمانے کے صوفیا اپنے اپنے طور پر ایسے اہم کام سرانجام دینے کی سعی میں مصروف رہے تھے۔ لیکن ایک لسانی مسئلہ ان کے پیش نظر ضرور رہا ہوگا، اس لئے کہ کسی بھی مبلغ کارروائی کے لئے متعلقہ بولی ٹھولی یا زبان سے واقفیت یا قدرے واقفیت ضروری تھی۔ یہی صوفیا کے ساتھ بھی ہوا۔ دراصل ان کے تعلیمی و تبلیغی سلسلے میں اخوت، بھائی چارگی، امن و امان، اتحاد وغیرہ کے ساتھ ساتھ یہ بھی تھا کہ وہ اسلامی تصورات سے باخبر ہوسکیں۔ انہیں جاہ و حشمت سے کوئی علاقہ نہ تھا یہ دنیا پرست نہ تھے۔ مولوی عبدالحق نے اپنی مختصر لیکن بیحد اہم تصنیف "اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ" میں ایسے امور کی طرف نشاندہی کی ہے۔ انہوں نے بعض صوفیا کی ابتدائی مقامی بولیوں سے دلچسپی کا حال روشن کیا ہے۔ بعض جگہ اس کتاب سے استفادے کی صورت ملے گی، ویسے متعدد کتابیں ایسے مسائل پر بھی شائع ہوچکی ہیں لیکن مسئلہ اخذ کا ہے، لہٰذا ناگزیر صورتوں میں دوسرے مصادر کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔ آگے کے صفحات سے از خود یہ امور روشن ہوجائیں گے۔ لیکن ایسے معاملات میں ہر جگہ غایت اختصار سے کام لینا ضروری ٹھہرا لہٰذا اس کی پابندی کی گئی۔ آگے کے مباحث کی طرف توجہ کرنے کی گزارش کرتا ہوں۔

• [illegible]

ابتداء سے سترہویں صدی عیسوی کا ادب

شمالی ہند میں اُردو کی ابتداء

شمالی ہند میں اردو کی ابتدا کی تلاش کا مسئلہ اتنا آسان نہیں کہ چند سطحی ثبوت کی بنا پر کوئی آخری فیصلہ کر دیا جائے۔ یہ زمانہ وہ ہے کہ ہندوستان میں سنسکرت کے علاوہ مقامی بولیاں ایک خاص درجہ رکھتی تھیں۔ انھیں کی ارتقائی صورت سے اور کھڑی بولی کے حوالے سے اردو اور ہندی کی نئی شکلیں نمودار ہوئیں، لیکن زبان کے قدیم ڈھانچے پر نگاہ کی جائے تو ایسا محسوس ہوگا کہ ایسے الفاظ کی کثرت ہے جن کا رشتہ جدید اردو سے دور دور تک نہیں ملتا۔ جہاں اردو زبان کی ہیئت سے گفتگو کی گئی ہے وہاں مختلف نظریات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ لیکن قدیم زبان کھڑی بولی تک آتے آتے ایک واضح رخ ضرور اختیار کر لیتی ہے، جسے ہم اپنی سہولت کے لئے ہندوستانی کہہ سکتے ہیں۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی عربی زبانوں کا اختلاط ایک لسانی عمل ہے، جس سے کوئی اختلاف شاید ہی کر سکتا ہے۔ اب کھڑی بولی کا روپ بھی نیا ڈھنگ اختیار کرنے لگا۔ نتیجے میں ہندوی ظہور پذیر ہوئی، جس کا رشتہ بعد میں دکن سے قائم ہوا، جہاں ایک الگ نہج پر اردو یا دکنی ارتقا پذیر ہوئی، ساتھ ہی ساتھ شعر و ادب بھی۔ لہٰذا یہ بات غلط نہیں ہے کہ صوفیا نے اپنے طور پر تبلیغ اسلام کے لئے مقامی بولیوں کو کسی نہ کسی طرح برتنا شروع کیا۔ ظاہر ہے ان کی اپنی زبان بھی تھی جس میں عربی الفاظ کی کثرت رہی ہوگی، پھر فارسی کی نئی صورت بھی ابھری۔ نتیجے میں ایک مخلوط بولی جسے قدیم اردو بھی کہہ سکتے ہیں، ابھر گئی۔ نئی تہذیب کے اتصال کی صورت کو جمیل جالبی اس طرح بیان کرتے ہیں:-

"نئی تہذیب کے اتصال نے رفتہ رفتہ اس زبان کے کینڈے، رنگ ڈھنگ اور ساخت و مزاج کو

بدل کر رکھ دیا اور زبان میں آگے بڑھنے کی نئی صلاحیت پیدا کر دی۔ بہت سے الفاظ کی شکلیں بدل گئیں، بہت سے الفاظ نئے تہذیبی مزاج میں داخل گئے جیسے سنسکرت کے لفظ 'راتری' کا 'ڑی' کرا کر صرف 'رات' کو انہیں معنی میں اپنا لیا گیا۔ اس سارے تہذیبی عمل کے دوران میں الفاظ سے سختی اور کھردرا پن اسی طرح دور ہوتا گیا جیسے موسیقی میں دھرپد کو زیادہ خوشگوار بنا کر 'خیال' کی شکل میں سارے برعظیم کے لئے قابل قبول بنا دیا اور اسی انداز پر نئے راگ راگنیوں کی ایجاد سے خود ہندو موسیقی کو اس طرح بدل کر رکھ دیا کہ اب اس کی شکل بھی پہچانی نہیں جاتی۔ موسیقی کی بدلی ہوئی یہی شکل آج کی ہندو موسیقی ہے۔ اسی طرح اس زبان کی شکل بھی اتنی بدل گئی کہ اب اس کی قدیم ترین شکل کو پہچاننا بھی مشکل ہے۔

ابھی یہ زبان عبوری دور سے گزر رہی تھی اور صرف بولنے کی زبان تھی، لیکن اس کا اثر اتنا گہرا اور جاری و ساری تھا کہ جو بھی یہاں آتا اس سے متاثر ہوتا اور جلد ہی یہ زبان اس کے اظہار و ابلاغ میں ہاتھ بٹانے لگتی۔ دو اہل علم جو فارسی میں تصنیف کرتے، اس زبان کے الفاظ اور محاوروں کا سہارا لیتے۔ اس دور کے ادبی نمونے تو نہیں ملتے لیکن اس زبان کا سراغ اور اس کے عام رواج کی داستان ان فارسی تصانیف میں مل جاتی ہے جو اس عرصے میں شمالی ہند میں لکھی گئیں۔"*

خواجہ مسعود سعد سلمان

(۱۰۴۶ء — ۱۱۲۱ء)

خواجہ مسعود سعد سلمان کو اردو زبان کا پہلا شاعر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ ان کے والد کا نام سعد بن سلمان تھا۔ یہ غزنی کے دیوان عمال سے وابستہ تھے۔ ابوالفضل بیہقی نے لکھا ہے:-

"سلطان مسعود بن محمود نے اپنے بیٹے محمود کو ہندوستان میں نائب صدر بنا کر بھیجا تو سعد بن سلمان بھی ۱۰۳۵ء میں ان کے ساتھ لاہور آئے اور یہاں سکونت اختیار کر لی۔"**

مسعود کا سال پیدائش ۱۰۴۶ء اور ۱۰۴۸ء کے درمیان بتایا جاتا ہے۔ گیارہویں صدی عیسوی میں مسعود سلمان لاہور میں تھے۔ لیکن یہ کہا جاتا ہے کہ بچپن جوانی کے عالم میں غزنی چلے گئے اور سلطان ابراہیم بن مسعود غزنوی کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ بعد میں سلطان کے بیٹے سیف الدولہ کے ساتھ ۱۰۷۶ء میں لاہور آ گئے۔ رضا زادہ شفق کے مطابق مسعود کو لاہور کے قریب جالندھر کی حکومت

* "تاریخ بیہقی" بلیران صفحہ ۵۱۰ بحوالہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" ج ۲، ص ۵۵

عطا کی گئی تھی۔ مسعود نے لاہور ہی میں سیف الدولہ کی شان میں قصیدے لکھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سرکاری منظورِ نظر رہا۔ ثابت نہیں ہوئی اور انہیں قید و بند کی زندگی بھی گزارنی پڑی۔

مسعود سعد سلمان بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن ان کا ایک ہندی دیوان بھی تھا جو اب نایاب ہے۔ خسرو نے "غرۃ الکمال" میں نشاندہی کی ہے کہ ان کے تین دیوان تھے جن کا تعلق عربی، فارسی اور ہندی سے تھا۔ محمد عوفی نے بھی "لباب الالباب" میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ مسعود سعد سلمان کے تین دیوان تازی فارسی اور ہندی میں تھے۔ افسوس کہ ہندی اردو کا دیوان اب تک معدوم ہے۔ اگر یہ نایاب دیوان مل جاتا تو ابتدائی اردو کی بہت سی گتھیاں سلجھ جاتیں۔ یوں بھی مسعود سعد سلمان کی تینوں زبانوں پر قدرت کا حال جگہ جگہ بیان ہوا ہے مثلاً عروضی سمرقندی نے "چہار مقالے" میں ان کی متذکرہ تینوں زبان پر گرفت کی خبر دی ہے۔ پھر ان کے فارسی دیوان میں ایسی شہادتیں موجود ہیں جن کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندی کی طرف ان کی رغبت تھی۔ ایک شعر میں انہوں نے مارا مار کے الفاظ استعمال کئے ہیں:

چو بر عدو اکبر بہ غرید کوس محموری
برآمد از بس دیوار حصن مارا مار

حافظ محمود شیرانی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسعود کے دوازدہ ماہا میں ہندی بارہ ماسہ کی جھلک ملتی ہے۔ واضح ہو کہ سلاطین غزنی ایک طویل عرصے تک لاہور میں رہے تھے۔ لازماً یہاں کی مقامی بولیوں پر بھی ان کے اثرات مرتب ہوئے ہوں گے اور پھر غزلوں پر بھی ہندی کی طرف کچھ نہ کچھ لپک ہوگی۔ سامنے کا معاملہ امیر خسرو کا ہے، جنہوں نے اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں ہندوستان کی کئی زبانوں کا ذکر کیا ہے، جس میں ایک لاہوری یا ہندوی بھی ہے۔

ٹھیک ہے کہ مسعود کا ہندی یا ہندوی دیوان معدوم ہے لیکن یہ بالکل عیاں ہے کہ ان کا ایک دیوان ہندوی ہوگا ہی، جس کا پتہ محولہ بالا شہادتوں سے ملتا ہے۔ یہی ہندی شاعری کی پہلی شکل بھی ہوگی۔ لیکن افسوس کہ یہ سب قیاسات ہیں یا پھر شہادتیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ قیاس اور شہادت کی بنیاد پر خواجہ مسعود سے ہی اردو یا ہندی کی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔

خواجہ معین الدین چشتی اجمیری

(۱۱۴۲ء — ۱۲۳۵ء)

خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کی پیدائش ۱۱۴۲ء اور وفات ۱۲۳۵ء میں ہوئی۔ یہ سلسلہ چشتیہ سے وابستہ خواجہ پرتھوی راج چوہان کے زمانے میں تبلیغ کے لئے ہندوستان آئے۔ پہلے ملتان میں قیام کیا، جہاں انہوں نے ازبان مقامی زبان سے آشنائی حاصل کی ہوگی۔ پھر ان کا مرکز اجمیر ہو گیا جو آج بھی ہندو اور مسلمان کے لئے روحانی فیوض و برکات حاصل کرنے کا ایک بہت بڑا پلیٹ فارم ہے۔ حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری نے درس و تدریس کا جو بھی کام سرانجام دیا ہوگا ظاہر ہے اس کا کچھ نہ کچھ تعلق ہندوی زبان سے ہوگا۔ ایک فاضل شارح اکبر وارثی جس کی تصنیف

"ملک محمد جائسی" معروف ہے، کا یہ قول مولوی عبدالحق نے نقل کیا ہے:-

"گمان نہ کند کہ ہیچ اولیاء اللہ بزبان ہندی تکلم کردہ، زیرا کہ اول از جمیع اولیاء اللہ قطب الاقطاب خواجہ بزرگ معین الحق والملۃ والدین قدس سرہ بدین زبان سخن فرمودہ ....."*

اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ حضرت معین الدین چشتی اجمیری مقامی زبان یعنی ہندی سے واقف ہوں گے۔ اور یہ واقعیت ہی اس خیال کو مضبوط کرتی ہے کہ زبان کا ایسا استعمال ابتدائی اردو کی نشوونما میں اہم ثابت ہوا ہوگا۔

بابا فرید الدین گنج شکرؒ

(۱۱۷۳ء — ۱۲۶۶ء)

خواجہ فرید الدین گنج شکر بابا فرید کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کا پورا نام شیخ فرید الدین مسعود تھا۔ خواص و عوام میں گنج شکر یا شکر گنج کے لقب سے مشہور ہوئے۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے مرید بھی تھے اور خلیفہ بھی۔ ان کا تعلق خواجہ بزرگ یعنی حضرت معین الدین چشتی اجمیری سے بھی تھا۔

خواجہ فرید الدین گنج شکر فرخ شاہ کابلی کی نسل سے تھے۔ ان کے دادا کا نام قاضی شعیب تھا، جو چنگیزی فتنے کے سبب اپنے تین صاحبزادوں اور چھ متعلقین کے ساتھ لاہور آ گئے تھے۔** پھر لاہور سے قصور آئے اور قصور سے ملتان چلے گئے اور اسی کے نواح میں کھوتوال میں آباد ہوئے۔

بابا فرید الدین گنج شکرؒ کے والد جمال الدین ہانسوی تھے۔ یہ بھی قاضی شعیب کے ساتھ ملتان کے نواح میں آباد ہو گئے تھے۔ ان کی شادی مولانا وجیہ الدین عبادی کی لڑکی سے ہوئی۔ انہیں کے بطن سے ۱۱۷۳ء میں فرید الدین گنج شکرؒ پیدا ہوئے۔ موصوف کو حصول علم کا بڑا شوق تھا اور اس کے لئے دور دراز کا سفر کیا۔ دہلی اور ہانسی میں بھی اسی غرض سے ایک عرصے تک رہے۔ لیکن جب حضرت کی عمر ۵۹ سال کی ہوئی تو اجودھن یعنی پاک پٹن میں جو پنجاب کا علاقہ ہے، سکونت اختیار کر لی۔ یہیں انہوں نے اسلام کی تبلیغ و اشاعت کا کام سرانجام دیا۔ انہوں نے ۹۳ برس کی عمر میں ۱۲۶۶ء میں انتقال کیا۔

مختلف بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ بابا فرید کو سماع سے بڑی دلچسپی تھی۔ خود فارسی اشعار پر عمل پڑھتے تھے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے موصوف کی ایک فارسی رباعی نقل کی ہے۔ ان کے ہندی ملفوظات، فقرے اور دوہے بھی جا بجا ملتے ہیں۔ اسی بنیاد پر سید سلیمان ندوی اس نتیجے پر پہنچے کہ اردو کا سراغ حضرت فرید شکر گنجؒ کے عہد سے ملنا شروع ہوتا ہے۔ صورت واقعہ جو بھی ہو حضرت کے حالات پر مبنی جو بھی کتابیں آئی ہیں ان میں ہندی اقوال اور ملفوظات کی کمی نہیں ہے۔

بابا فرید کے شعری مذاق کا حال بھی بعض کتابوں میں درج ہے۔ ان کی ہندی والی مسلم ہے۔ اس میں کوئی کلام

* "تذکرۂ فریدیہ" مولانا محمد اسحاق اخوند چشتی، ص ۱۶۔

نہیں کہ انہوں نے ہندی دوہے کہے ہوں گے۔ "سیر الاولیاء" میں بھی ایک دوہا درج ہے*

کت تو تیں کار دی ناکاں ست منائے
بس کند ہی مدھن گرہوریں سہائے

ویسے بعض محققوں نے بابا فرید کے ریختے کے نمونے بھی دریافت کئے ہیں۔ سخاوت مرزا نے ایک بیاض کے حوالے سے بابا فرید کے ریختے کا نمونہ پیش کیا ہے:

راستا وی ہے گوید چلیا بھی ہے گوید
در دل بھی ضرب کند تا راستا لنیا تو گوید

مولوی عبدالحق نے ریختے کی جو مثال دی ہے وہ یہ ہے:

وقت سحر وقت مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے

یاد رہے کہ بابا فرید کا کلام سکھوں کی مذہبی کتاب "گرو گرنتھ" میں بھی ہے۔ جس زمانے میں یہ کتاب مرتب ہوئی تب سے آج تک جو بھی کلام اس میں درج ہے، وہ اصلی صورت میں ہے۔ یعنی الحاقی امور کی جب بھی بات آئے گی تو "گرو گرنتھ" کی اشاعت سے پہلے کی ہوگی۔ اتنی بات ان لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے کہ بابا فرید ہندی جانتے تھے اور ہندی گو بھی تھے۔ لہٰذا انہوں نے تبلیغ و اشاعت کا جو بھی کام سرانجام دیا ہوگا اس میں ہندوی مزاج کا دخل ضرور ہوگا۔ بابا فرید کے کلام کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:-

فریدا جے توں عقل لطیف ہیں، کالے لکھ نہ لیکھ
آپنڑے گریوان میں سر نیواں کر کے دیکھ

فریدا کالے مینڈے کپڑے کالا مینڈا ویس
گلی جوئی میں پھراں لوک کہن درویش

لوک فریدا لوک جیوں راکھا جوار
جت لگ تاڑا نہ کرے تب لگ لوک پکار

فریدا کن مصلی صوف گل دل کاتی گزدات
باہر دسے چانناں، دل اندھیری رات

* ملاحظہ ہو علی اصغر کی "جواہر فریدی" اردو ترجمہ

لیکن ایسے تمام اشعار ہمیشہ شک کے دائرے میں رہے ہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ انہیں یکسر رد کر دیا جائے یا بغیر تحقیق کے قبول کر لیا جائے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ تحقیق کی کوئی بھی نمائی صورت اب تک سامنے نہیں آئی لہٰذا ایسے اشعار کا ذکر تو ہونا ہی چاہئے۔

شیخ شرف الدین بوعلی قلندر

(۱۳۲۳ء—)

شیخ بوعلی قلندر کے سلسلے میں زیادہ تفصیلات نہیں ملتی ہیں۔ یہ صاحب تصنیف تو ہیں ہی لیکن ان کا تعلق فارسی سے ہے۔ ان کی فارسی مثنویاں بھی اشاعت پذیر ہو چکی ہیں اور دیوان بھی۔ لہٰذا یہ کہا جانا مناسب ہے کہ وہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر ہیں۔ لیکن ہندی یا ہندوی سے ان کی دلچسپی بھی عیاں ہوتی ہے۔ شاید یہ وہی ہو جو میں آگے لکھ آیا۔ مولوی عبدالحق نے ہی اپنی تذکرہ کتاب میں اس طرح لکھا ہے:-

"مبارز خان نے ارادۂ سفر کیا تو ان کی زبان مبارک سے یہ دوہا نکلا:

بجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کو، بھور کدھی نہ ہووے۔" ■

لیکن آج یہ کہنا بیحد مشکل ہے کہ واقعتاً یہ الفاظ انہیں کے ہیں اور اگر انہیں کے ہیں تو پھر ہندی سے یا مقامی زبان سے ان کا تعلق ثابت ہوتا ہے۔

امیر خسرو

(۱۲۵۳ء—۱۳۲۵ء)

امیر خسرو ایک نابغۂ روزگار شخصیت تھے۔ ان کے اوصاف احاطۂ تحریر میں لانا ایک مشکل امر ہے۔ یہ ہر صفت موصوف تھے۔ انہوں نے زندگی کی رنگا رنگ کیفیتوں کو جس طرح برتنے کی کوشش کی وہ اپنی حدوں میں بے حد امتیاز کا باعث رکھتی ہیں۔ لیکن امیر خسرو کے بارے میں مجہول روایتوں کا ایک سلسلہ ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ان کے والد کے نام، ان کی جائے پیدائش اور ان کے قبیلے کے بارے میں سارے پرانے خیالات باطل ہو رہے ہیں۔ پھر ان کے کلام کی چھان پھٹک سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نام سے منسوب سارا کلام ان کا اپنا نہیں ہے۔

پہلے یہ کہا جاتا تھا کہ امیر خسرو کے والد امیر سیف الدین ترکوں کے لاچین قبیلے کے سردار تھے اور اپنے وطن کش سے التمش کے عہد حکومت میں ہندوستان آئے تھے۔ امیر خسرو پٹیالی ضلع ایٹہ میں ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۵ء میں دہلی میں انتقال ہوا۔ لیکن اب ان میں اکثر باتوں کی تردید ہو چکی ہے۔ ممتاز حسین نے اپنی کتاب میں امیر خسرو دہلوی کے سوانحی امور سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ کئی باتیں جو ان کے بارے میں مشہور ہیں وہ درست نہیں۔ امیر خسرو کے والد کا نام سیف الدین شمس تھا اور "لاچین" قبیلے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ نام کا ایک جزو ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:-

"جہاں کہیں وہ اپنا نام خسرو لکھتے وہاں اس کی رعایت سے اپنے والد کا نام لاچین ہی لکھتے۔ (جس کے ایک مجازی معنی غلام کے ہیں) اور جہاں یہ کل نہیں ہوتا وہاں سیف شمسی یا سیفی کہہ کر یاد کرتے ہیں۔" ■

ممتاز حسین یہ بھی کہتے ہیں کہ امیر خسرو کے نانا راجپوت اور نو مسلم تھے اور ان کی جائے پیدائش پٹیالی نہیں بلکہ دلی ہے۔ یہ سب امور خسرو کی مثنوی "نہ سپہر" سے ثابت ہے۔ خسرو نے اس مثنوی میں اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر کیا ہے۔

امیر خسرو کے والد کی شادی عماد الملک کی دختر سے ہوئی تھی اور وہی امیر خسرو کی والدہ تھیں۔ ان کے والد ان کے عہد طفلی ہی میں مار ڈالے گئے اور یہ اپنے نانا کے ساتھ دلی میں رہنے لگے۔

امیر خسرو نے متعدد بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ مثلاً غیاث الدین بلبن، کیقباد، جلال الدین فیروز، علاؤ الدین خلجی، شہاب الدین عمر، قطب الدین مبارک، نصیر الدین خسرو اور غیاث الدین تغلق۔ حیرت انگیز امر یہ ہے کہ امیر خسرو نے ان مختلف المزاج بادشاہوں کے عہد میں اپنا رابطہ ان سے اس طرح استوار رکھا جبکہ یہ وہ زمانہ تھا کہ بات بات پر لوگ قتل کر دیے جاتے تھے۔ اپنے میں خسرو کی زمانہ شناسی اور مردم شناسی کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اپنی حکمت عملی سے ہر عہد کے حکمرانوں کو خوش رکھنے کی کوشش کی اور اپنے لئے جگہ بناتے رہے۔

امیر خسرو کی ذہانت، طباعی اور سیاسی شعور کی تعریف کرنی چاہئے اور یہ بھی کہ ایسے مادی اور پرخطر حالات میں وہ تصوف کی طرف بھی مائل رہے اور اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا کی خدمت میں مسلسل حاضری دیتے رہے۔ بلکہ یہ کہنا شاید بے جا نہ ہوگا کہ حکمرانوں کی صحبتوں کا کفارہ مرشد کے قدموں میں گر کر ادا کرتے۔ اس طرح دنیا و دین میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

شاعری امیر خسرو کی اولین ترجیح تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے ابیات تعداد میں ڈھائی لاکھ تک ہیں اور ان کی تصانیف نناوے بتائی گئی ہے۔ لیکن یہ امور مبالغے سے خالی نہیں۔ یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو کو کئی زبانوں پر دسترس تھی، مثلاً عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت وغیرہ سے بھی ان کی واقفیت کا پتہ ملتا ہے، تیز کی علاقائی زبانوں سے بھی۔ مثنوی "نہ سپہر" اس کی گواہ ہے کہ انہوں نے متعدد زبانوں کا ذکر کیا ہے جن سے گریرسن نے بھی استفادہ کیا ہے۔

ایک اندازے کے مطابق امیر خسرو کی زبان ہندوی رہی ہوگی۔ ایک ہندی محقق ڈاکٹر برج بھوشن لکھنے

اپنے ایک مضمون ** میں اس کا اظہار کیا ہے کہ خسرو کی ماں راجپوتی تھیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر وہ امیر عماد الملک کی دختر کیسے ہو سکتی ہیں۔ اس لئے کہ ڈاکٹر پرکاش مونس نے خسرو کی نانی کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ راجپوتی ہو سکتی ہیں۔ اس ذکر سے مفہوم بس اتنا ہے کہ خسرو کو ہندی اور ہندو گھر سے براہ راست آشنائی تھی۔ یوں تو وہ فارسی کے شاعر تھے لیکن ان کے ہندی کلام کا جو نمونہ ملتا ہے اس سے مقامی زبان سے ان کے شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک مستند شعر جو خسرو کا ملتا ہے وہ ملا وجہی کی "سب رس" میں ہے:

پچھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ　　مجھ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

افضل کی "بکٹ کہانی" میں بھی ایک دوہا خسرو کا ہے اور وہ اس طرح ہے:

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چہو دیس

اس سلسلے میں پرکاش مونس رقمطراز ہیں:-

"اب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ دوہا افضل ہی نے شامل کیا تھا یا کاتب مخطوطہ نے۔ کہتے ہیں کہ جب حضرت نظام الدین اولیا کا انتقال ہوا تو امیر خسرو بنگال گئے ہوئے تھے۔ مرشد کے وصال کی خبر سنی تو روتے پیٹتے دہلی پہنچے۔ مرشد کی قبر دیکھی تو یکی دوہا پڑھا اور بیہوش ہو گئے۔ یہ دوہا عام طور سے اس طرح ملتا ہے:

گوری سوئی سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چہو دیس

اس دوہے کی شان نزول دل میں ذرا شک پیدا کرتی ہے۔ مرشد کو صوفیا میں پیا یا شوہر ماننے کی روایت تو ملتی ہے لیکن گوری یا محبوبہ کے روپ میں مرشد کو دیکھنے کی مثال نہیں ملتی۔ یہ صحیح ہے کہ سلطان المشائخ کا عرس آج بھی خسرو کے اسی دوہے سے شروع ہوتا ہے۔ اس مسلسل روایت کی بنا پر خسرو کے اس دوہے کو مستند نہ سمجھنے کی کوئی وجہ ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔ 'سب رس' میں منقولہ دوہا بھی بہر حال مستند مانا جانا چاہئے۔" **

لیکن کچھ چیزیں ایسی ہیں جو آسانی سے خسرو کی کہی جا سکتی ہیں۔ مثلاً:

گفتہ کہ روئیست دریں گل تیلے
ہر گاہ کہ دی لیبو دلی

نظر

زر گر پسرے چہ ماہ پارہ
کچھ گڑیے سنواریے پکارا

نقد دلی من گرفت و بشکست
پھر کچھ نہ گڑا نہ کچھ سنوارا

میر کی "نکات الشعرا" میں ہے اور امیر خسرو سے منسوب ہے۔

امیر خسرو کی ایک غزل بہت معروف ہے، جو ذیل میں درج کر رہا ہوں:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
چو تاب ہجراں ندارم اے جاں، نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف زمان و صلت چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی سے ہماری بتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجے پتیاں
بحق آں مہ کہ روز محشر بداد مارا فریب خسرو
سپوت من کی دورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

اس غزل کے باب میں بھی شک و شبہ کی گنجائش ہے بلکہ بعض لوگ صاف طریقے سے کہتے ہیں کہ یہ امیر خسرو کی تخلیق نہیں ہے۔ لیکن اکثریت خسرو کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اسے انہیں سے منسوب کرتی ہے۔ اس کے علاوہ کئی اور چیزیں جو خسرو کے نام سے منسوب ہیں، شک کے دائرے میں ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی مشہور قطعہ "خالق باری" کو بھی مشتبہ سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

"بحیثیت شاعر امیر خسرو کی مقبولیت کی انتہا یہ ہے کہ زبان زد عوام ہو کر اشعار لوک ریت کا حصہ بن گئے جس کے نتیجہ میں ان سے بہت کچھ منسوب بھی کر دیا گیا۔ چنانچہ بیشمار کہہ مکرنیاں، انملیاں، بن بوجھ پہیلیاں اور دوہے، نسبتیں، ڈھکوسلے، منتے، گیت اور بوجھ

.....سب کچھ ان سے منسوب ہو کر رہ گیا۔ جس کے نتیجے میں اب خسرو شناسوں کے لئے دودھ اور پانی کو الگ کرنے کے لئے لسانی، تاریخی اور تہذیبی امور کی چھان پھٹک لازم ہو گئی ہے۔ بعض کو داخلی شہادتوں کی بنا پر مسترد کیا گیا تو بعض کو تاریخی اور لسانی حقائق کی بنا پر ساقط الاعتبار قرار دیا گیا۔ بہر حال یہ سرورو تو محققین کا ہے لیکن دلچسپی کا یہ گیت.....

"کاہے کو بیاہی بدیس سن بابل مورے....." آج بھی من کو بھاتا ہے، خواہ محققین اس کے بارے میں کچھ ہی کیوں نہ کہیں۔ یہی عالم ان کی پہیلیوں وغیرہ کا بھی ہے، جنہیں آج بھی بچے بوڑھے بوجھتے ہیں۔" *

لیکن گوپی چند نارنگ اپنی کتاب "امیر خسرو کا ہندوی کلام" (لسانی، ثقافتی اور تنقیدی مطالعہ) میں لکھتے ہیں:-

"امیر خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو تین شقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) ہندی کے دوہے یا مصرعے جو فارسی سے مخلوط ہو کر امیر خسرو کے فارسی کلام میں آئے اور جو یقینی طور پر امیر خسرو کی تصنیف ہیں اور ہر قسم کے شک و شبہ سے بالاتر ہیں۔

(۲) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندوی کلام جس کا ذکر بعد میں آنے والے تذکرہ نویسوں، شاعروں یا مصنفین نے کیا ہے۔

(۳) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندوی کلام جنہیں مختلف ماخذ سے جمع کر کے مولانا محمد امین عباسی چریاکوٹی نے الی عباس موسوم بہ جواہر خسروی میں علی گڑھ سے شائع کیا تھا، جس میں پہیلیاں، مکہ مکرنیاں، دوسخنے، انمل، دوہے، گیت وغیرہ شامل ہیں۔" **

امیر خسرو کی موسیقی پر مہارت کے سلسلے میں تمام محققین و ناقدین نے اتفاق کیا ہے۔ غزل و ستار انہیں کی ایجاد ہے۔ خیال کی ایجاد کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔ ٹھمری راگ کا موجد انہیں کو سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں موسیقیت خاصی پائی جاتی ہے، خصوصاً ان کے گیت، ٹھمری وغیرہ میں۔ شجاعت علی سندیلوی نے ایک گیت جس کا مکھڑا ہے — "حضرت خواجہ سنگ کھیلے دھمال" — کو خسرو کی تخلیق بتایا ہے، لیکن یہ شک ظاہر کیا جاتا ہے کہ یہ ان کا گیت ہے کہ نہیں۔ البتہ اس میں موسیقیت خاصی پائی جاتی ہے۔ بعض پہیلیاں خسرو سے منسوب ہیں بلکہ اردو میں پہیلیوں کی روایت انہیں سے شروع ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ کون سی پہیلی خسرو کی ہے اور کون کسی اور کی۔ شجاعت علی سندیلوی نے ان کی بہت ساری پہیلیاں "خسرو اور ان کی شاعری" میں جمع کر دی ہیں۔ لیکن ساری پہیلیوں کو خسرو کے نام سے منسوب کرنا شاید درست نہیں۔

دراصل خسرو کے نام سے منسوب بہت سارے کلام کو اس لئے مشتبہ سمجھا جاتا ہے کہ اس میں بڑی صاف زبان کا استعمال ہوا ہے جبکہ زمانے کے لحاظ سے یہ صورت نہیں ہونی چاہئے تھی۔ اردو شعر و ادب میں خسرو کی ایک اہم جگہ ہے۔ ان کا تعلق ہندی مزاج سے بہت زیادہ واضح اور روشن ہے۔ ان کے کلام پر خصوصاً دوہوں، گیتوں اور ٹھمریوں پر برج بھاشا کا اثر پایا جاتا ہے۔ پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ عام بول چال کی زبان ہے۔ یعنی دہلی زبان جو اس وقت دہلی میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔

امیر خسرو سے منسوب بعض پہیلیوں میں بندوق، حقہ یا تمباکو کے الفاظ آئے ہیں۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ ان کے زمانے میں حقہ، تمباکو، چلم، بندوق، گولی وغیرہ نایاب تھیں۔ لہٰذا ایسی پہیلیاں یا کہہ مکرنیاں از خود رد ہو جاتی ہیں یا ہو سکتا ہے کہ بعضوں نے یہ الفاظ بعد میں اپنی طرف سے تبدیل کر دیے ہوں یا بڑھا دیے ہوں۔ خسرو کے کلام کے مختلف دھاروں کی تفہیم کے لئے چند نمونے پیش ہیں:

سیام برن پیتامبر کاندھے مرلی دھرتی ہوئے
بن مرلی وہ نارکرت ہے برلا بوجھے کوئے (بھونرا)

اجل برن، آدھین تن، ایک چت دو دھیان
دیکھت میں تو سادھ ہیں پر ہنت کی پاپ کی کھان (بگلا)

نر ناری کی جوڑی دیکھی — جب بولے تب لاگے میٹھی
ایک تھائے ایک تاپن بارا — چل خسرو کر کوچ نقارہ

دوارے مورے اکھ جگاوے — بھیجوت برہ کے انگ لگاوے
سنگی پھوکت پھرے بیوگی — اے سکھی ساجن نا سکھی جوگی

اونچی اٹاری پلنگ بچھایو — میں سوئی مرے سر پر آیو
کھل گئی اکھیاں بھئی انند — اے سکھی ساجن نا سکھی چند

سگری رین چھتیاں پر راکھا — رنگ روپ سب دا کا چاکھا
بھور بھئی جب دیا اتار — اے سکھی ساجن نا سکھی ہار

شیخ شرف الدین یحییٰ منیری

(۱۲۶۲ء — ۱۳۸۰ء)

یہ چشتیہ سلسلے کے اہم بزرگوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا نام شیخ شرف الدین احمد تھا اور یحییٰ منیری کے بیٹے تھے۔ شعبان کی ۲۶ یا ۲۷ تاریخ کو ۶۶۱ھ مطابق ۱۲۶۲ء کو منیر میں پیدا ہوئے، جو پٹنہ کے قریب ایک علاقہ ہے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت گھر ہی پر ہوئی۔ اس کے بعد حضرت نجیب الدین فردوسی کے دست مبارک پر بیعت کی۔ حضرت شیخ کا سلسلۂ نسب حضرت امام جعفر صادق تک پہنچتا ہے۔ آپ کثیر التصانیف تھے۔ "بزم صوفیہ" کے مطابق تصانیف کی تعداد ۵۰۰ تک بتائی جاتی ہے۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ یہ سب مختصر رسالے ہوں گے۔ سب سے زیادہ شہرت ان کے مکتوبات کو حاصل ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ ان خطوط کی اہمیت اورنگ زیب کی نگاہ میں بھی تھی۔ حضرت کے مکاتیب ہر جگہ ملتے ہیں۔ ان کے ملفوظات میں "معدن المعانی" بھی ہے، جو شائع ہو چکا ہے۔ دوسرے ملفوظات "فوائد دینی" کے نام سے زیور طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کے ملفوظات میں ایسے اقوال اور فقرے موجود ہیں جنھیں ریختہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ معین الدین دردائی نے اپنی کتاب "بہار میں اردو شاعری" میں اس کی وضاحت کی ہے کہ حضرت کی زبان اردو اور مگدھی کے ادغام سے مرتب ہوئی ہے۔

موصوف کی دلچسپی سماع سے بھی تھی جس کا ذکر صباح الدین عبدالرحمن نے "بزم صوفیہ" میں کیا ہے۔ آپ کے فالنامے، سجع منثور، سجع نقش اور طلسمات قدیم اردو میں ملتے ہیں۔ "ندیم" (گیا) کے "بہار نمبر" میں مولانا سید سلیمان ندوی نے ایک مضمون ان کے فالنامے اور ہندی الفاظ کے حوالے سے قلمبند کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں کس طرح قدیم اردو سے دلچسپی تھی۔ ان کے بعض دوہے بھی ملتے ہیں۔ رخشاں ابدالی کا ایک مشہور مضمون ہے "اردو نثر کے ارتقا میں ارباب بہار کا حصہ"۔ یہ مضمون رسالہ "ندیم" کے "بہار نمبر" جولائی، اگست ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں ان کے بعض چٹکلے جن کا تعلق فقیری سے ہے درج ہیں۔ یہ چٹکلے منظوم ہیں۔ چند سجع بھی ہیں، جن کا تعلق قدیم اردو یا ہندی سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ ملفوظات بھی ہیں۔ ذیل میں ان کے کلام کے نمونے درج کیے جاتے ہیں، جن سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ایک حیثیت شاعری کی بھی رہی ہے:

کالا بنا نرملا بسے سندر تیر — بنگھ پیارے یک ہرے نرمل کرے سریر

درد رہے نہ دیر

کبیر

(۱۳۹۸ء — ۱۵۷۵ء)

ہندوستان کے قدیم اولیا رہنماؤں میں کبیر کی نہ صرف حیثیت مسلم ہے بلکہ منفرد بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کاشی کے نزدیک لہرتارا میں نیرو اور اس کی بیوی نیما کو ایک بچہ ملا جو تازہ پیدا ہوا تھا۔ دونوں اسے دیکھ کر متاثر ہوئے اور پرورش کے لئے اٹھا لائے۔ کاشی کا ایک محلہ کبیر چورا کے نام سے مشہور ہے، کہا جاتا ہے کہ یہی مکان نیرو کا ہے جو ذات کا جولاہا تھا۔ آج کل اس مقام کو نیرو ٹیلہ کہتے ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ نیرو نے قاضی کو بلایا کہ کوئی اسلامی نام رکھا جائے۔ چنانچہ اس نے قرآن سے نام نکالنے کی کوشش کی تو اس میں کبیر، کبیرا اور اکبر جیسے الفاظ نکلے۔ بچے کا نام کبیرا رکھ دیا گیا جو بعد میں کبیر ہو گیا۔●

کبیر کی پیدائش کب ہوئی اس سلسلے میں مختلف تاریخیں متعین کی جاتی رہی ہیں۔ لیکن زیادہ لوگوں کا اتفاق سمبت ۱۴۵۵ بکرمی مطابق ۱۳۹۸ء پر ہے۔ کبیر کی پیدائش کے بارے میں کئی محیر العقول کہانیاں سامنے آئی ہیں لیکن سب کی سب اختراعی معلوم ہوتی ہیں اس لئے کہ ایسی تمام کہانیاں کبیر کی موت کے بعد ہی رائج ہوئیں۔ کبیر پنتھی کتابوں میں یہ درج ہے کہ نیرو اور نیما کسی جنم میں سدرشن نامی برہمن کے ماں باپ تھے۔ یہ لوگ مکتی کا جنم چھوڑ کر نئے جنم میں برہمن اور برہمنی ہو گئے۔ کبیر نے ان ہی کے گھر جنم لیا تھا۔ لیکن ایسی تمام باتیں سمجھ میں آنے والی نہیں ہیں اور اعتقاد پر مبنی ہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کبیر کے دور طفولیت میں ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ کچھ کھاتے پیتے نہیں تھے پھر بھی جسم بڑھتا چلا جاتا تھا۔ یہ بھی حیرت میں ڈالنے والی باتیں ہیں کہ جولاہے خاندان میں پرورش کے باوجود کبیر رام گوبند، ہری وغیرہ کے نام پسند کرتے تھے۔

ان کی شادی کے سلسلے میں بعض محققین یہ کہتے ہیں کہ کبیر کی شادی ہوئی۔ ان کی دو بیویاں تھیں ایک کا نام دھنیاں تھا دوسری کو لیاں بھی کہتے ہیں اور دوسری لوئی۔

پنڈت منوہر لال زتشی اپنی کتاب "کبیر صاحب" میں لکھتے ہیں کہ:-

"مسلمان کبیر پنتھیوں کا خیال ہے کہ کبیر شیخ تقی کے مرید تھے اور ہندو کہتے ہیں کہ شیخ تقی اور کبیر سے مذہبی مباحثہ ہوا کرتا تھا۔"●●

کبیر پنتھیوں کے علاوہ دیگر فرقوں کے لوگ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کبیر کے گرو سوامی رامانند تھے اور وہ اپنے وقت کے بڑے اہم مہاتما تھے۔ لیکن پارس ناتھ تیواری لکھتے ہیں کہ کبیر صاحب کی بانی ان کی اصلی بانی معلوم ہوتی ہے۔ ان

● دیکھئے ڈاکٹر پارس ناتھ تیواری کی کتاب "کبیر" مترجم ارام کے درانی، پبلی کیشن بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی

کی بانی میں کسی ایسے آدمی کا نام نہیں ملتا جو ان کے دور کا ہو۔ ان کا محض ایک چربا ایسا ہے جس میں متی سندری کی کسی مہاتما کا ذکر آیا ہے:

میری متی بگری میں نے رام سایو، کہہ ودھی ونی رہوائے
جیے رمت نین نہیں بیکھوں، یہ دکھ کا سوں کہو رے
کہے کبیر سنو متی سندری، راما رام رمو رے

"کبیر رچناولی" میں ہری اودھ لکھتے ہیں کہ:-

"کبیر داس نے جس جولاہے خاندان میں پرورش پائی تھی اس میں ایک طرف تو ناتھ پنتھی یوگیوں کے اعتقادات تھے دوسری طرف وہ اسلام کے زیر اثر بھی تھا۔ میں نے اپنی "کبیر" نام کی کتاب میں اس جولاہے قوم کی سماجی صورت کا مفصل مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی پارچہ بافی اقوام اسلام کی ترویج کے قبل نرگن وادی (ذات بے صفات کی معتقد) ناتھ پنتھی یوگیوں کے زیر اثر تھیں۔ ترویج اسلام سے انہیں ایک نئے منظم مذہب کا سہارا ملا اور رفتہ رفتہ مسلمان ہوتی گئیں اور کچھ بعد تک ناتھ فرقے کے اثر میں بنی رہیں۔ بنارس کے جس جولاہے خاندان میں کبیر کی پرداخت ہوئی تھی وہ مسلمان ہو چکا تھا۔ لیکن اس پر ناتھ پنتھی یوگیوں کا اثر باقی تھا۔ کبیر کو بچپن ہی سے نرگن پنتھ کی روحانی ریاضت کا سیدھا تجربہ ہو گیا تھا۔ ان پر اسلام جیسے منظم اور توحید پذیر مذہب کا بھی اثر پڑا جس سے ان کی شخصیت میں زبردست جرأت اور خود اعتمادی پیدا ہو گئی۔ اچاریہ رامانند کے تقرب میں آنے کے بعد انہیں یوگ کی راہ کی خشکی اور بھگتی کے راستے کی لذت کا احساس ہوا۔ ان کے معتقدات کی مثال ایک ایسی کنول سے دی جا سکتی ہے جو یوگ کی زمین پر بھگتی کا پودا پڑنے پر اگی تھی۔"

بقول پنڈت سوہن لال زتشی کبیر صاحب جیسا کہ وہ خود اقرار کرتے ہیں، پڑھے لکھے نہ تھے۔ انہوں نے لوگوں کے دلوں کو تیغ زبان سے تسخیر کیا تھا۔ ان کے مرنے کے بعد ان کے مریدوں اور چیلوں نے ان کا کلام جمع کیا اور اب ان کے نام سے بہت سی تصانیف چھپ گئی ہیں۔ دسکت صاحب نے ۸۲ کتابوں کی فہرست چھاپی ہے۔ اس میں نئی اور پرانی سبھی کتابیں ہیں اور بعض کتابوں کے نام ایک سے زیادہ مرتبہ آ گئے ہیں۔ اجودھیا سنگھ جی اپادھیائے کی "کبیر رچناولی" میں ذیل کی اکیس کتابوں کی فہرست درج ہے:

[۱] سکھ نندھان [۲] گورکھ ناتھ کی گوشٹی [۳] کبیر پاکھی [۴] ساکھی کی رمینی [۵] آنند رام ساگر

[۶] رامانند کی گوشٹی [۷] شبد اولی [۸] منگل [۹] بسنت [۱۰] ہولی [۱۱] ریختہ [۱۲] جھولن [۱۳] گیرا [۱۴] ہنڈولا [۱۵] بارہ ماسہ [۱۶] چاچر [۱۷] چوتیسی [۱۸] الف نامہ [۱۹] رمینی [۲۰] ساکھی [۲۱] بیلک۔

کبیر کے پیغام پر ذرا غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ وہ سدھ، یوگی، پنڈت، شیخ اور قاضی سبھی کا مذاق اڑاتے ہیں۔ پنڈت اور شیخ ان کے لئے کوئی حیثیت نہیں رکھتے اس لئے کہ دونوں ہی ظاہر دار ہیں جبکہ پنڈت یا قاضی پر چوٹ کرتے ہوئے کبیر کچھ معتدل رہتے ہیں، ویسے ان کا مرکزی تصور عشق الٰہی ہے اور عشق الٰہی تک پہنچنے کے لئے وید شاستر، پران، مالا، مندر، مسجد، اوتار، پیر، پیغمبر کچھ بھی نہیں۔ نہ وہ اپاسنا کو اہمیت دیتے ہیں نہ تیرتھ یاترا کو۔ پیروں، پیغمبروں، قاضیوں، ملاؤں، زیوتاؤں اور برہمنوں وغیرہ سے عقیدت کا مظاہرہ کرتے ہیں ایسے لوگ بھی ان کی نگاہ میں مطعون کا شکار ہیں وہ اللہ اور رام دونوں ہی کو دور سے سلام کرتے ہیں۔ گویا وہ مذہبی رسوم کو ہر طرح سے رد کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں عبودیت سو فیصدی سپردگی کا نام ہے۔ انعام و اکرام سے باہر، جس میں موت کا خوف جاتا رہتا ہے اور دنیا ہیچ نظر آتی ہے۔

ظاہر ہے کبیر ایک ایسے انقلابی مذہبی پیشوا ہیں جن کی تعلیمات کا ایک بڑا حصہ ہندوستان کی ثقافتی اور سماجی احوال و کوائف سے متاثر ہے۔ ان کا فلسفہ قدرے ویدانتی ہے لیکن اس میں ان کی انفرادیت کی چھاپ ہے۔ انہوں نے طبقاتی نظام کی کمر توڑنے کی سعی کی ہے اور ذات پات کے طلسم کو توڑنے کی سعی میں نظر آتے ہیں۔ مسلمانوں کی مذہبی ظاہر داریوں پر حملے کرتے ہیں اور ایک ایسا سماج چاہتے ہیں جس میں کسی قسم کا بھید بھاؤ یا تفریق نہ ہو۔ ان کے یہاں محبت دراصل ایک ایسا جذبہ ہے جو خدا سے ہم رشتہ کر دیتا ہے۔ جس میں کسی خارجی عمل کی کوئی ضرورت نہیں۔ سب سے بڑی ذات اللہ کی ہے اس کے علاوہ کوئی اور ذات نہیں ہے۔ اگر خوف کی وجہ سے عبادت کی جاتی ہے تو یہ بھی غلط ہے اس لئے کہ عبادت تو محبت کا دوسرا نام ہے۔ ایسے تمام تر افکار کی وجہ سے وہ ہندو اور مسلمان کی نظروں میں کانٹے کی طرح چبھنے لگتے ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ انہوں نے ہندو مسلم اتحاد کی بھرپور کوشش کی اور اپنا فلسفہ محبت اسی پس منظر میں مرتب کیا۔

میں ذیل میں "کبیر رچناولی" سے صرف پانچ بند نقل کرتا ہوں۔ معنی کے ساتھ جس طرح ہری اودھ نے پیش کیا ہے۔

ستیتا (سچائی)

سانچ برابر تپ نہیں جھوٹھ برابر پاپ
جاکے ہردے سانچ ہے تاہردے گورو آپ

(سچ کے برابر کوئی ریاضت نہیں اور جھوٹ جیسا کوئی گناہ نہیں۔ جس کے دل میں سچائی ہے اس کے دل میں خود مرشد یا خدا موجود ہوتا ہے)

دھیریہ (مستقل مزاجی)

دھیرے دھیرے سب کچھ ہوئے
مالی سینچے سو گھڑا رت آوے پھل ہوئے

(اے دل ہر کام دھیرے دھیرے ہی ہوتا ہے۔ مالی درخت میں سو گھڑے پانی دیتا ہے لیکن موسم آنے ہی پر پھل لگتا ہے)

پاتِ برت (وفائے زوجگی)

پت برتا مٹی بھلی کالی کچھ کروپ
پت برتا کے روپ پر واروں کوٹ سروپ

(شوہر کی وفادار بیوی اگر کالی، بے ڈھنگی اور بدصورت ہو تو بھی اچھی، ایسی باوفا بیوی کی صورت پر کروڑوں حسینائوں کو قربان کر دینا چاہئے)

سنت جن (نیک طینت لوگ)

سادھ بڑے پر مارتی گھن جیوں برسیں آئے
تنکا بچھاویں اور کی اپنو پاس لائے

(سادھو یعنی نیک طینت لوگ دوسروں کے محسن ہوتے ہیں، بادل کی طرح آ کر برس جاتے ہیں۔ وہ اپنا حصہ بھی دے کر دوسروں کی ضرورت پوری کرتے ہیں)

سیوک اور داس (خادم اور غلام)

دوار دھنی کے پڑ رہے دھکا دھنی کا کھائے
بہتا دھنی نجا جنی جو دور چھاڑ نہ جائے

(غلام کو چاہئے کہ وہ مالک کے دھکے کھا کر بھی اس کے دروازے پر پڑا رہے، اگر وہ در کو چھوڑ کر نہیں جائے گا تو کبھی نہ کبھی تو مالک اس پر مہربان ہوگا)

ان تمام باتوں کے باوجود مجھے یہ کہنے دیجئے کہ کبیر نہ تو اسلامی تصورات سے کلی طور پر آگاہ تھے اور نہ ہی انہوں نے ہندومت کے سارے نصیب افراز کو سمجھ رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جگہ وہ ایسی باتیں کہتے ہوئے نظر آتے ہیں جن کی کوئی تاویل پیش نہیں کی جا سکتی۔ مثلاً اذان کا مذاق اڑاتے ہوئے وہ یہ کہتے ہیں کہ کیا بھگوان بہرہ ہے، گویا اذان اللہ کو

باتیں بھی نشان زد کی جا سکتی ہیں۔

کبیر کی شاعری پندرہویں صدی کے ہندوستان کی روحانی اور فکری فضا سے مملو ہے۔ بھگتی اور پریم کا ایک سلسلہ قائم ہو چکا ہے۔ کبیر نے ایسی ہی بھگتی کا سبق دیا ہے جس میں اپنے جسم و جان کی کوئی اہمیت نہیں اور نہ اس دنیا کی۔ گویا ان کا عشق پریم لیلا ہے جہاں محبت ہی ازلی اور ابدی ہے۔ جس کے ذریعے سے حقیقی خدا تک رسائی ممکن نہیں ہے۔

کبیر کے دوہے کو اگر انہیں کا کلام مان لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ جو زبان انہوں نے استعمال کی ہے وہ برج بھاشا اور بھوجپوری سے دور ہے۔ اس کا صاف و شفاف رنگ خیرت زا طور پر ہندوی سے قریب ہے۔ ممکن ہے ایسے تمام جملے الحاقی ہوں۔

کبیر کی موت کا بھی قصہ کچھ عجیب و غریب ہے۔ جب ان کا انتقال ہوا تو کاشی کے راجہ ویر سنگھ دیو نے انہیں ہندومت کے قاعدے کے مطابق دفن کرنا چاہا، گویا ایک جھگڑے کی کیفیت پیدا ہو گئی، اسی وقت ایک آواز آسمان سے آئی:-

"تم لوگ ناحق ایک دوسرے کا خون مت کرو، کفنیا کا دروازہ کھول کر دیکھو تو سہی۔"

جب کفنیا کا دروازہ کھولا گیا تو وہاں لاش کی جگہ پھول اور چادر تھی۔ چنانچہ دونوں نے نصف تقسیم کر کے اپنی اپنی رسم ادا کی۔

پارس ناتھ تیواری لکھتے ہیں کہ:-

"بابو بہنا سنگھ نامی ایک کبیر پنتھی نے کبیر سوٹی نام کی ایک کتاب میں لکھا ہے کہ ماگھ شدی ایکادشی روز بدھ ۱۵۰۵ بکرمی کو کبیر صاحب نے مگہر کو کوچ کیا اور اسی روز وہاں پہنچ اپنا چولا چھوڑا تھا"۔

لیکن وہ دن بدھ نہیں ہے بلکہ منگل ہے۔ دینے بستی ضلع کے دریائے ماہی کے ساحل پر ایک راضہ ہے جو ۱۴۵۰ یا ۱۵۰۷ بکرمی میں بنایا گیا تھا۔ اسے کبیر صاحب کا راضہ سمجھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی وفات کا سن بکرمی ۱۵۰۵ ہے۔

عبدالرحیم خانخاناں

(۱۹۲۶ء)

خانخاناں اکبری دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے باپ بیرم خاں اپنے وقت کے مشہور امیر تھے۔ ان کی شخصیت، ادب نوازی اور علم پروری معروف ہے۔ "تذکرۂ بھگتی" میں ایک حوالہ ملتا ہے جس سے اندازہ ہے کہ فارسی اور ترکی کے علاوہ ہندوی سے بھی رغبت رکھتے تھے۔ ہندی میں ان کی کئی تصانیف ہیں۔ ان میں "ستسئی" اور "سنگھاسن بتیسی" زیادہ مشہور ہیں۔ بقول اعظم کریوی ان کی ہندی شاعری کی اہم کتابیں ہیں۔ "رحیم دوہاولی" کا ذکر محمد حسین نے کیا ہے۔ چودھری جے کرشن نے عبدالرحیم خانخاناں پر ایک کتاب تالیف کی ہے جس میں تصانیف کے علاوہ "بروے نائکا بھید" "نائک" "راس پنچادھیائی شرنگا" کو بھی ان کی ہندی تصانیف کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ شاید لیشی اور بارشاہ اکبر بھی

ہندی میں شعر کہا کرتے تھے۔ بہر حال، یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ خانخاناں ہندی کے شاعر ہیں۔ "فرہنگ آصفیہ" میں سید احمد دہلوی نے ان کے اشلوک کی مثالیں پیش کی ہیں جو درج ذیل ہیں۔ ظاہر ہے اس کا تعلق صاف طور پر قدیم اردو سے ہے جبکہ اردو اور ہندی جدا جدا نہیں تھا:

رحمن دھاگا پریم کا مت توڑو چٹکائے
ٹوٹے سے پھر نہ ملے، ملے گانٹھ پڑ جائے

مانگے گھر نہ کہیں کر نہ چھاڑیو ساتھ
مانگت آگے سکھ لہوتے رحیم رکھو ہاتھ

ملنا کر کر پور کر جانک نرنتر ہوئے
اب تو پڑھو رحیم جل کھیل پڑے لش ہوئے

عبدالرحیم خانخاناں کی وفات کی تاریخ ۱۶۲۹ء ہے۔

حضرت نوشہ گنج بخش

(۱۵۶۴ء — ۱۶۵۲ء)

حاجی محمد نوشہ کا خطاب گنج بخش تھا۔ ان کا ذکر واجد علی شاہ نے بھی کیا ہے۔ ان کا تعلق بغداد سے تھا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے اور اپنے وقت کے اہم صوفیا میں شمار ہوتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ پنجاب کے سلسلے کے نوشاہیہ کے بیس بانی ہیں جن کا رسالہ "گنج الاسرار" بہت مشہور ہے۔ معرفت و ریاضت سے متعلق اس کے مشتملات زیر بحث رہے ہیں۔

نوشہ گنج بخش اپنی کتاب "گنج الاسرار" کی وجہ سے اردو ادب میں بحث کا موضوع رہے ہیں۔ صوفیوں کا ایک سلسلہ نوشہ ہی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسی سے وابستہ ایک صوفی شرافت حسین نوشہ نے مثنوی "گنج الاسرار" شائع کی۔ تب سے اس کتاب کے سلسلے میں اور خود نوشہ گنج بخش کے بارے میں مباحث کا سلسلہ جاری ہے۔ "انتخاب گنج شریف" کے باب میں یہ بھی جانی کوشش ہے کہ اسے حاجی محمد نوشہ کی تصنیف قرار دیا جائے۔ انھیں اس کے زبان و بیان کی صفائی دیکھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ کسی مرید نے اپنے مرشد کے نام سے اس کی تصنیف کی ہے۔ "مقامات حاجی بادشاہ" (۱۶۹۵ء) "ثواقب الاحقاب" (۱۷۱۴ء) "تذکرہ نوشاہیہ" (۱۷۲۹ء) اور "تحائف قدسیہ" (۱۷۷۲ء) میں حاجی محمد نوشہ کی کسی تصنیف کا ذکر نہیں ملتا اور یہ کہ ان کی زبان بارہویں صدی ہجری کی زبان معلوم ہوتی ہے۔"

خورشید احمد خاں کے مقالہ نوشہ گنج بخش میں بھی اس خیال کو رد کیا گیا ہے کہ یہ حضرت نوشہ کی تخلیق ہے۔ انھوں نے مزید اس امر کا انکشاف کیا ہے کہ ۱۰۹ اشعار میں سے ساٹھ سے زیادہ اشعار "گلزار فقیر" سے اخذ کئے گئے ہیں اور مثنوی "گلزار فقیر" غلام محی الدین کی تخلیق ہے۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین اسے تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ ۵

بہر حال صورت حال جو بھی ہو "گنج الاسرار" کی اہمیت اپنی جگہ پر برقرار ہے اور اسے اردو کی ادبی تاریخ کے لئے ایک نئی صورت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:-

"حضرت نوشہ گنج بخش کے کلام کی لسانی ساخت کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ عہد جہانگیر کے پنجاب میں اتنی رواں اور صاف زبان کا لکھا جانا ممکن نہ تھا۔ اس کلام کے افعال اور محاورے واضح طور پر انیسویں صدی کے آغاز یا اٹھارہویں صدی کے آخری حصے کے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بہت ریاضت محنت طاعت — دل حاضر رکھے ہر ساعت
فضل خدا کا از توفیق — جب سالک کوں ہووے رفیق
تب پہنچے اس راہ سعادت — علم موافق کرے عبادت
طاعت جو پیر فرما دے — اپنا کیا کچھ کام نہ آوے
دارو وہ جو دیوے حکیم — آپ دارو کیا کرے سقیم
جو آویں ہندیوں کے کام — دین دنیا میں ہوویں تمام
سب قرآن مجید میں آئے — حق تعالیٰ نے آپ فرمائے

حضرت نوشہ گنج بخش سے منسوب اردو کلام کی حقیقت دریافت کرنے کے لئے میں نے اوسا کا سے اپنے دیرینہ دوست ڈاکٹر گوہر نوشاہی کی خدمت میں ایک عریضہ ارسال کیا تھا۔ جس کے جواب میں ازراہ نوازش انھوں نے ایک مفصل مکتوب ارسال کیا تھا۔ اس مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خورشید احمد خاں کی تحقیق کو رد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک خورشید احمد خاں ایک کم استعداد، ناقص معلومات رکھنے والے اور تحقیقی بصیرت سے عاری شخص تھے۔ جب کہ ڈاکٹر گیان چند نے خورشید احمد خاں کے کام کو اردو تحقیق کی تاریخ کا ایک زریں باب قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی اس بات کو لاشعوری طور پر البتہ قبول بھی کرتے ہیں کہ "گنج الاسرار" کے دس اشعار ایسے ہیں جن کا انتساب حضرت نوشہ گنج بخش کے علاوہ کسی سے نہیں کیا جا سکتا۔ اگر نوشہ صاحب نے دس شعر بھی

کہے ہوں تو 'گنج الاسرار' کو سو فیصدی اصلی قرار نہیں دیا جا سکتا۔"

واضح ہو کہ ساری بحث اس بات پہ ٹھہرتی ہے کہ 'گنج الاسرار' کی زبان بہت حد تک ہندی آمیز ہے اور ایک طرح سے فیروز اور اشرف کی جو زبان رہی ہے اسی زبان کا مظاہرہ یہاں بھی ہے۔

افضل پانی پتی

(۱۶۲۵ء)

افضل پانی پتی اپنے عہد کا سب سے اہم شاعر ہے۔ اس کی تصنیف "بکٹ کہانی" بارہ ماسہ کی روایت میں ہے جو ایک عورت کی زبان سے پیا کے پردیس میں رہنے اور ہجر و فراق کی غمگین کیفیت کے اظہار سے متعلق ہے۔ چند مثالیں مختلف بحروں سے نقل کر رہا ہوں۔

یہاں ایک عورت اپنی سکھیوں سے مخاطب ہو کر اپنا درد دل بیان کر رہی ہے:

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی
بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
نہ مجھ کو بھوک دن نہ نیند راتا
برہ کے درد سوں سینہ پراتا
ارے یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے
کہ جس کی آگ سے سب جگ جلا ہے

اپنا بیان آگے بڑھاتے ہوئے وہ کہتی ہے:

گئی برسات رت نکھرا فلک سب
نئی دلہن کہ ساجن گھر پھریں کب
پیا بن اکیلی کیسے رہوں ری
تم اوپر تم کیسے سہوں ری

آگے چل کر وہ سکھیوں کو اپنے خواب کا حال سناتی ہے:

چہ ئی جیتم نقشا آتا ہے
چہ مسلسل ماہ را شرماتا ہے

کیا ہے ان لباس زعفرانی
بھئی ہوں دیکھ کر اس کو دوانی

اری میں دوڑ کر پاؤں پڑی جائے
پیا نے کر پکڑ لیئی گلے لائے

جب اسے ہجر کے طویل لمحات کے بعد وصال میسر ہوتا ہے تو وہ اپنی سکھیوں کے سامنے اپنے عشق پر یوں نازاں ہوتی ہے:

اری اے بوالہوس ، یو عشق بازی
نہ جانو چوپڑ و شطرنج بازی
اری آساں نہ جانو عشق کرنا
تمن اس آگ میں ہرگز نہ پڑنا

ظاہر ہے کہ "بکٹ کہانی" میں اردو زبان کی پوری کیفیت نمایاں ہے۔ اردو الفاظ خوب خوب استعمال ہوئے ہیں۔ چند جگہ صحیح گرامر کی بھی کچھ صورت ملتی ہے۔ "بکٹ کہانی" کی بحث ختم کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقمطراز ہیں:-

"بکٹ کہانی کے زبان و بیان میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ یہاں مختلف بولیوں کے اثرات نے مل جل کر اب اپنی ایک شکل بنا لی ہے۔ یہ شکل دکنی اردو کے معیاری ادبی روپ سے زیادہ خوبصورت اور پرکشش ہے۔ فارسی، عربی اور ترکی زبانوں کے اثرات بھی ایک جان ہو کر زبان کے مزاج کا حصہ بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب آصف جاہ دور میں اورنگ زیب عالمگیر (۱۶۷۰ء) کی فتوحات دکن کے ساتھ شمال اور جنوب مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو دکن کی ادبی روایت زبان کے اسی معیار کو قبول کر کے پہلی بار ولی کی شاعری میں اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔"

لیکن اس سے پہلے یہ بات معلوم ہونی چاہئے کہ افضل پانی پتی کی "بکٹ کہانی" اردو میں خاصا نزاع کا باعث رہی ہے اور محققوں نے کئی سوالات کھڑے کئے ہیں جو ذہن کو کئی طرح کے شکوک میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ اس باب میں مختلف لوگوں کی کیا رائے ہے اس کی تفصیل انہیں کی زبانی آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں تاکہ پوری بات واضح ہو جائے۔

افضل پانی پتی کے بارے میں پروفیسر محمود شیرانی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:-

"افضل پانی پتی جملہ فضائل صوری و معنوی سے آراستہ تھے۔ شعر ہندی و فارسی بغایت خوب کہتے تھے۔ معلم پیشہ تھے جمع کثیر و جم غفیر ان کے حلقۂ درس میں حاضر رہتا تھا۔ ناگاہ ایک ہندو

عورت پر عاشق ہو گئے اور مجنوں صفت عاشقانہ غزلیں لکھنے لگے۔ وہ حسینہ ان کی نظروں سے مخفی ہو گئی۔ مولانا کوچہ و بازار میں گھومنے لگے۔ ان کے رشتہ داروں نے سوچا کہ اس بلائے جاں کو دور متھرا میں بھیج دیں۔ یہ عاشق علت پیری و ضعف قویٰ کے سبب اتنی مسافت طے نہیں کر سکتا۔ آخر ایک رات خاموشی سے اس عورت کو متھرا روانہ کر دیا۔

مولانا نے جب کئی دن تک اسے نہ دیکھا تو تفحص کیا اور معلوم ہونے پر خود بھی متھرا جا دھمکے۔ ایک دن دیکھتے ہیں کہ وہ مہ رو دوسری حسینوں کے ساتھ سیر کر رہی ہے۔ انھوں نے اس کے سامنے جا کر شعر پڑھا:

خوشا رسوائی و حال جا ہے
سر راہے وہ آہے و نگا ہے

وہ شعر تو کیا خاک سمجھی ہوگی لیکن اس نے تجلی سے کہا تجھے سفید داڑھی کے باوجود شرم نہیں آتی کہ مجھ جیسی جوان عورت کے عشق کا سودا سر میں رکھتا ہے۔

مولانا نے ایک ڈھونگ رچا۔ داڑھی ترشوا کر زنار پہن کر برہمنوں کے لباس میں ایک مندر کے مرشد کا مرید ہو گیا اور علوم ہندوی کی تحصیل کرنے لگا۔ اس پجاری کی وفات کے بعد انھیں مندر کا پجاری (مرشد) مقرر کیا گیا۔ وہاں یہ رسم تھی کہ سال میں ایک بار عورتیں اس مندر میں آ کر خیرات کرتی تھیں۔ اتفاقاً اس روز عورتیں پیر کی زیارت کے لئے آ کر قدم بوسی کرنے لگیں۔ جب وہ محبوبہ پاؤں چومنے کے لئے جھکی تو مولانا نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی آنکھوں سے ملنا شروع کر دیا اور کہا کہ مجھے پہچانتی ہو؟ وہ عورت دیکھ کر حیران رہ گئی اور کہا کہ آپ نے مجھ جیسی ناکس کے لئے اپنی آنکھیں اٹھائیں۔ جو آپ کی رضا ہے وہی میری رضا۔ اس کے بعد وہ عورت مسلمان ہو جاتی ہے اور مولانا سے شادی کر لیتی ہے۔ بعد میں دونوں اپنے دیار کو واپس ہو جاتے ہیں اور مدت حیات باہم بسر کرتے ہیں۔"

اس واقعے یا افسانے سے ڈاکٹر نور الحسن علوی اتفاق نہیں کرتے ہیں۔ ان کے ذہن میں جو شکوک ابھرتے ہیں وہ انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:-

"افضل کے اس افسانۂ محبت کا قاری اس کی دلچسپیوں سے لطف اندوزی کے باوجود بعض ذہنی الجھنوں سے دوچار رہتا ہے۔ ترجمہ نگار نے ایک سے زیادہ مرتبہ افضل کو ضعیف العمر اور علت پیری میں گرفتار ظاہر کیا ہے۔ کیا اس زمانہ عمر تک افضل مجرد زندگی گزار رہے تھے؟ اس لئے کہ ان کے معاملات عشق میں کہیں زن و فرزند و خانماں کا ذکر نہیں ہے اور کیا اس عمر میں وہ تمام ہنگامہ آرائی ممکن تھی جو اس داستان میں ملتی ہے۔ ان کے جذبۂ عشق کے والہانہ پن اور ان کی مہم پسندانہ روش ضعف قویٰ اور علت پیری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ علاوہ بریں وہ جوان العمر ہندو عورت جسے افضل کی کوچہ گردی کے پیش نظر رسوائی و بدنامی سے بچانے کے لئے دور قصبہ متھرا میں بھیجا گیا تھا اسے افضل کے تلاش محبوب میں روپوش ہو جانے کے باوجود اس دیار غیر میں کیوں چھوڑا گیا؟ اور اس اثنا میں اس کے عزیزوں اور نزدیکوں کو اس کی شادی کر دینے کا خیال کیوں نہ آیا؟ جب کہ ہندوؤں میں جوان لڑکیاں اتنے دنوں تک نہیں بیٹھی رہتیں۔ پوجا کے بھرے مجمع میں افضل کو مندر کا بڑا پروہت ہوتے ہوئے ایک (پوجا کے لئے آنے والی) عورت کا ہاتھ چومنے اور اس سے اظہار مدعا کرنے کی جرأت کیسے ہوئی اور یہ بات چھپی کیسے رہی؟ وغیرہ وغیرہ۔ اس سے کبھی کبھی یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ افضل کی اس پریم کہانی میں کچھ باتیں زیب داستاں کے طور پر بھی شامل ہوں۔ والہ نے اس قصے کے آخر کا حوالہ بھی نہیں دیا وہ خود افضل کا معاصر نہیں ہے۔"

اس باب میں ڈاکٹر پرکاش سونس کا دوٹوک بیان ہے:-

"والہ کی اس داستان پر یقین کرنے سے پہلے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ داستان اس زمانے کی ہے جب کوئی ہندو غلطی سے مسلمان کے ہاتھ کا پانی پی لیتا تھا تو وہ ہمیشہ کے لئے برادری سے خارج کر دیا جاتا تھا اور پجاریوں کا مذہبی کٹر پن تو اس زمانے میں انتہائی عروج پر پہنچا ہوا تھا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک بوڑھا مسلمان معلم جو عربی فارسی کا جید عالم ہو ایک ہندو کا سوانگ بھر کر مندر میں رہے اور اس کے عادات و اطوار روزمرہ محاورہ سے کبھی بھی بھانڈا نہ پھوٹے کہ یہ ہندو نہیں بلکہ مسلمان ہے پھر اس زمانے میں متھرا جیسے تیرتھ کے کسی مندر کے پجاری کا ایک مسلمان کو چیلا بنا کر اس کے ساتھ کھانا پینا اور بعد میں گرو کی وصیت کے مطابق چیلے کو پجاری بنا دیا جانا اور عورتوں کا پجاری کی قدم بوسی کرنا اس وجہ لغو خیالات میں کہ ان پر یقین کرنے کے لئے شیرانی صاحب کی سی ذہانت درکار ہے۔

اس بارے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ یوپی کے مندروں میں کوئی پیر و مرشد نہیں ہوتے اور پجاری خانقاہوں کے سجادہ نشینوں کی طرح مرنے والے کی مرضی یا وصیت کے مطابق

مقرر نہیں کئے جاتے۔ نہ پجاری کو کوئی ایسا معزز مقام حاصل ہوتا ہے کہ میلے میں آنے والا ہر شخص اس کی قدم بوسی کرے۔ پجاری تو ایک معمولی تنخواہ دار ملازم ہوتا ہے۔ اصل میں والہ مندروں کے پجاریوں اور مٹھوں کے مٹھوں میں امتیاز نہ کر سکے اور نہ اس طرف ان کی نظر گئی کہ متھرا تو کیا سارے برج میں اس زمانے میں کسی مہنت کا مٹھ نہ ہوگا۔ کیوں کہ متھرا تو مندروں کا شہر ہے۔ پھر یہ بھی واضح ہو کہ ہندوؤں میں دست بوسی یا قدم بوسی کا رواج نہیں۔ مرید اور معتقد مسلم سجادہ نشینوں کے ہاتھ چومتے تو دیکھے گئے ہیں لیکن ہندوؤں میں اہل دین کی جسمانی پاکیزگی بلکہ چھوا چھوت کا شعور اتنا بیدار ہے کہ کوئی شخص کسی دینی پیشوا کے جسم کو ہاتھ لگانے کی بات بھی نہیں سوچ سکتا۔ انہیں دور سے ہی ڈنڈوت کی جاتی ہے۔

اصل میں قدیم اردو مصنفوں کے یہاں داستانوں میں مسلمان عاشقوں کے پیچھے ہندو عورتوں کی تبدیلی مذہب کی ایک مسلسل اور مستقل روایت چلی آتی ہے۔ میر اسن کی باغ و بہار میں خواجہ سنگ پرست کو نماز پڑھتا دیکھ کر ملک زیاد کی راجکماری اور بعد میں سراندیپ کی شاہزادی صرف پانچ پانچ سطروں کا وعظ سن کر مسلمان ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایسی سولہ مثنویوں کے نام گنائے ہیں جن میں ہندو ہیروئن آخر میں مشرف بہ اسلام ہو جاتی ہیں۔ یہ تو قدیم زمانے کے قصوں اور داستانوں کی بات ہے، ذرا سولہویں صدی میں خود حافظ شیرانی کی تاریخی واقعہ نگاری کا نمونہ دیکھئے۔ آپ شیخ اسمٰعیل لاہوری متوفی ۴۳۸ ہجری کے بارے میں رقمطراز ہیں: "آپ کی مجالس وعظ میں مخلوق کثرت سے جمع ہوتی تھی۔ ہندو ہزاروں کی تعداد میں وعظ سن کر حلقہ بگوش اسلام ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ آپ نے پہلے جمعہ میں ڈھائی سو، دوسرے جمعہ میں پانچ سو اور تیسرے میں ایک ہزار ہندو مشرف بہ اسلام کئے ..... حساب کا تقاضا یہ تھا کہ چوتھے جمعہ میں دو ہزار پانچویں جمعہ میں چار ہزار ہندوؤں کو دولت ایمان عطا کی جانی چاہئے تھی اور اگر یہ رفتار یوں ہی کا یہ پھیر سال بھر چل جاتا تو تقسیم ملک کی ضرورت نہ ہوتی۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ مندرجہ بالا اقتباس کسی مذہبی رسالے یا تبلیغی انجمن کی روداد نہیں بلکہ ایک تاریخ ادب یعنی 'پنجاب میں اردو' سے پیش کیا گیا ہے۔ جب شیرانی صاحب دوسروں سے فروغ اسلام کی اس داستان پر یقین کرنے کی امید رکھتے ہیں تو پھر خود ان کے لئے والہ کی بیان کردہ داستان کی صحت میں شک و شبہ کی کیا گنجائش تھی۔ چنانچہ انہوں نے اس دل خوش کن داستان کے ہیرو افضل پانی پتی کو 'بکٹ کہانی' کا ہیرو بنا دیا اور ثبوت میں 'بکٹ کہانی' کا آخری شعر:

[illegible] دل ربا خوش حال [illegible]

پیش کر کے اپنی طرف سے یہ اضافہ فرمایا کہ گوپال افضل کا ہی دوسرا نام ہے جو انہوں نے سندر کے پجاری بننے پر اختیار کیا تھا۔ حالانکہ والہ کے زمانے میں دور دور تک اس کا ذکر نہیں۔

راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون 'بکٹ کہانی اور افضل' ('ہماری زبان' یکم جولائی ۱۹۷۱ء) میں جب یہ عرض کیا کہ والہ کی داستان میں 'بکٹ کہانی' کا اور 'بکٹ کہانی' میں والہ کی داستان کا کوئی اشارہ تک موجود نہیں ہے تو اس کے جواب میں ڈاکٹر شکیل نے فرمایا کہ "یہ بھی ممکن ہے کہ والہ کو تذکرہ لکھتے وقت 'بکٹ کہانی' کے بارے میں کچھ معلوم ہی نہ تھا"۔ میں نہایت لجاجت کے ساتھ یہ عرض کرنے کی جرأت کروں گا کہ والہ کے تذکرہ لکھتے وقت نہیں بلکہ اس سے تیس برس پہلے سے 'بکٹ کہانی' اس درجہ مشہور تھی کہ مصنفین اس کے تتبع میں پوری پوری کتابیں لکھ دیتے تھے۔ والہ کا تذکرہ 'ریاض الشعرا' ۱۱۶۲ھ (۱۷۴۹ء) میں لکھا گیا۔ اسی سال شاہ آیت اللہ جوہری نے دو ہزار تین سو چار راجات پر محیط اپنی مشہور مثنوی 'گوہر جوہری' یا 'بکٹ کہانی' کو نمونہ مان کر لکھی ..... 'گوہر جوہری' کا بارہ ماسہ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ وہ 'بکٹ کہانی' کی نقل ہے۔ مثنوی کی دیت نمبر ۱۹۶۰ میں تو شاہ صاحب نے اس کے نام کے اجزا بھی باندھے ہیں:

زبانی کہہ بکھ میری کہانی
پیا سیں جا کے تو میری زبانی

اگر عذر گناہ بدتر از گناہ کے مصداق یہ کہا جائے کہ پانی پت کے شاعر کی تصنیف بہار میں تو مشہور تھی لیکن ہریانہ میں اس سے کوئی واقف نہ تھا تو اکرم قلعی جو رہتک کا ساکن تھا اور جس نے 'تذکرہ ریاض الشعرا' سے بھی تیس سال پہلے یعنی ۱۱۳۳ھ میں اپنا تیرہ ماسہ لکھا، اس اعتراض کی تکذیب کے لئے کافی ہے۔ تیرہ ماسے کے آخری اشعار میں فخریہ انداز میں اسے افضل کی 'بکٹ کہانی' کا بھیا بتایا گیا ہے۔ اس کی تفصیل آگے بیان کی جا رہی ہے۔

ظاہر ہے کہ بکٹ کہانی والہ کی تصنیف ہوتی جن کی داستان محبت سے والہ راز دارانہ حد تک واقف ہیں تو یہ ناممکن تھا کہ انہیں 'بکٹ کہانی' کا علم نہ ہوتا اور وہ افضل پانی پتی کے بیان میں اس کا ذکر نہ کرتے۔ اردو تحقیق کے دامن پر یہ تاریخی غلطی ہمیشہ ایک بدنما داغ کی صورت سے نمایاں رہے گی کہ کسی شہادت کے بغیر 'بکٹ کہانی' کا مصنف ایک غیر متعلق شخصیت کو قرار دے دیا گیا اور ایک کے بعد دوسرا محقق بغیر کسی جانچ پڑتال کے اسی مفروضے کو حقیقت سمجھ کر دہراتا رہا۔ ڈاکٹر زور واحد محقق ہیں، جنہوں نے اردو شہ پارے میں یہ اعتراض کیا تھا کہ والہ نے جس افضل پانی پتی کا ذکر کیا ہے، اس [illegible]

حیرت یہ ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسن خاں نے بھی 'بکٹ کہانی' کے دیباچے میں شیرانی کے قیاس کو بے کم و کاست قبول و منظور کر لیا۔ خود ڈاکٹر تنویر علوی نے والہ کی داستان کی خامیوں کے باوجود اس کے ہیرو کو 'بکٹ کہانی' سے منسوب کرنے میں کوئی چال نہیں کیا۔ حالانکہ والہ نے اشارتہً یا کنایتہً بھی کہیں یہ بات نہیں لکھی کہ افضل پانی پتی نے 'بکٹ کہانی' یا 'بارہ ماسہ' نام کی یا اس طرز کی کوئی مثنوی لکھی تھی یا افضل نے مختصر اجاگر گوپال نام اختیار کیا تھا۔

افضل نے اس وارفتگی کے عالم میں جو عاشقانہ غزلیں لکھی تھیں ان کے بہت سے اشعار والہ نے نقل کئے ہیں۔ لیکن ان میں ایک مصرع بھی 'بکٹ کہانی' کا نہیں ہے جب کہ 'بکٹ کہانی' میں فارسی مصرعوں کے گھرے چھینٹے کے علاوہ کم از کم اکتالیس اشعار مکمل فارسی کے موجود ہیں۔

اگر افضل کے متعلق والہ کے اس بیان کو کہ 'شعر ہندی و فارسی را بغایت خوب می گفت' کوئی دلیل بنایا جائے تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ خواجہ سعد سلمان سے لے کر امیر خسرو دہلوی اور جعفر زٹلی سے لے کر شاہ آیت اللہ جوہری تک نہ معلوم کتنے شاعروں کے بارے میں ہم یہی بات سنتے چلے آ رہے ہیں اس لئے یہ کوئی ایسی تخصیص نہیں ہے کہ اس کی وجہ سے بغیر کسی مزید ثبوت کے افضل پانی پتی کو 'بکٹ کہانی' کا مصنف تسلیم کر لیا جائے۔ نہ افضل کوئی ایسا نادر و نایاب نام ہے کہ پانی پت کے علاوہ کہیں اور نظر ہی نہیں آ سکتا۔

اگر بقول میر حسن افضل نے حسب حال خود 'بارہ ماسہ' عرف 'بکٹ کہانی' لکھی تو 'بکٹ کہانی' کی داخلی شہادت سے والہ کی داستان کی صریحاً تکذیب ہوتی ہے۔ کیوں کہ 'بکٹ کہانی' سے تو ایسا مترشح ہوتا ہے کہ افضل ہجر و فراق سے پہلے وصال محبوب سے محظوظ و شادکام تھے۔ بارہ ماسہ شروع ہونے سے پہلے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

پیا نے کر پکڑ جب کر لگائی
لگائی آگ تن من کی بجھائی

چوشہ مدت پیا کے ساتھ رہتے
سخن ہا یک دگر کہتے و سنتے

جو حیلہ عشق نے دے کر اٹھایا
فلک دشمن [illegible]

مرا سکھ دیکھ اس کو حیرت آئی
نہ دیوے بر الم داغ جدائی

بکٹ قصہ تپت مشکل کہانی
دوائی کی سنو سکھین کہانی

ملن پاہنے پھڑنا یو سکھن ہے
کہو اب زندگی کا کیا جتن ہے

والہ کی داستان میں 'ملن پاہنے پھڑنا' کہاں۔ وہاں تو سوا ناز ادا کے پہلے سخن سے اسی خوشگوار سوانی وصال جتایا ہے — سر راہے دآہے دنگاہے کا رونا روتے نظر آتے ہیں۔

یہ تو ممکن ہے کہ ریاض شعرا کے افضل کی کسی ہندو عورت سے شادی ہوئی ہو لیکن اس سے متعلق جو روایت بیان کی گئی ہے وہ اس جید القیاس ہے کہ روایت کی کسوٹی پر کھری نہیں اترتی۔

افضل سے متعلق ڈاکٹر انصار اللہ نظر، ڈاکٹر تنویر علوی، ڈاکٹر عبدالغفار شکیل اور ڈاکٹر اختر اورنگی کے مضامین میں بعض اور تذکروں کا حوالہ بھی دیا ہے جن میں افضل کا وطن جھنجھانہ، غازی پور، پانی پت، قصبہ سر یا الہ آباد بتایا گیا ہے۔ چونکہ ان تذکروں تک میری رسائی نہ ہو سکی اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ ان میں افضل کے ساتھ 'بکٹ کہانی' کا ذکر بھی ہے یا نہیں۔ لیکن قیاس یہی کہتا ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو یہ محققین ضرور اس کا ذکر کرتے۔

'بکٹ کہانی' کے مصنف کی حیثیت سے افضل کا سب سے قدیم تذکرہ اکرم بھکی قلمی کے تیرہ ماسے سے ملتا ہے۔ اس تیرہ ماسے کا ذکر محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'ہریانی زبان میں تالیفات' میں کیا ہے۔ ڈاکٹر صدر الدین قضا نے بھی اپنی تصنیف 'حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری' میں اس بارے میں لکھا ہے لیکن کسی نے یہ صراحت نہیں کی تھی کہ اس میں 'بکٹ کہانی' اور افضل کا ذکر بھی موجود ہے۔ اس کی طرف سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالغفار شکیل نے اپنے مضمون 'بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن' میں توجہ دلائی۔'' ■

گویا افضل اور گوپال کا قصہ ملتے ہوتا نظر نہیں آتا۔ اس باب میں مزید تحقیق کی ضرورت ہے

■ ''اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر'' ڈاکٹر یکاش دوبے، ۱۹۷۸ء، ص ۱۳۱ تا ۱۳۶

فضل علی فضلی

(۱۱-۱۷۱۰ء-)

ان کے بارے میں زیادہ اطلاعات فراہم نہیں ہیں لیکن ان کا اصلی نام فضل علی خاں فضل بتایا جاتا ہے۔ جس کے نام سے "کربل کتھا" منسوب ہے۔ ان کی پیدائش کا سال ۱۱-۱۷۱۰ء متعین کیا جاتا ہے۔ کہا جاتا کہ ان کے خاندان کے لوگ مغل دربار سے وابستہ۔ ان کے والد کا نام نواب شرف علی خاں تھا۔

انہوں نے اپنے بارے میں بتایا ہے کہ ایک شریف خاندان کے فرد ہیں اور انہیں علمی کمال بھی حاصل ہے۔ انہیں مغل دربار سے خاندانی اعزاز کا خطاب ملا۔

مذہبی شیعہ تھے اور حضرت امام حسین سے ان کی عقیدت بہت واضح ہے۔ انہوں نے ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب "روضۃ الشہدا" کا ترجمہ کا کام ۱۹۳۲ء سے شروع کیا اور یہ سلسلہ ۱۹۵۸ء تک جاری رہا۔ اورنگ نے جرمنی کی ایک لائبریری میں اسے تلاش کیا۔ مختار الدین آزاد اور مالک رام کے ذریعے یہ کتاب متعارف ہوئی۔

آمنہ اردو کی مشہور افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ "تارے" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ تب سے اب تک کئی افسانے مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور ناول بھی "کہانی (۱۹۶۵ء)، باقی فوکل" "شیاد سرخ سفینہ" اور "تم کون ہو" یہ چار افسانوی مجموعے ہیں۔ انہوں نے چند ناول بھی لکھے جیسے "واپسی" "آواز پلس مائنس" اور "دریا دش بخیر"

آمنہ ابوالحسن کی کئی کہانیاں بے حد ممتاز سمجھی جاتی ہیں ان میں "چاپ" اور "دلیل خاص" ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کا فن ان چھوٹے چھوٹے مشاہدوں اور تجربوں سے جو اطراف پر نگاہ رکھنے کی وجہ سے نمایاں ہے۔ حیدرآباد کا ماحول وہاں کی زندگی رشتے ناطے، طریقے، آپس کے تعلقات پر اور اس طرح کے معاملات ان کے افسانے کے تانے بانے ہیں۔ لیکن اپنے تجربے اور مشاہدے کو افسانوی رنگ دینے میں ان کا کمال یہ ہے کہ ایک حد سے آگے نہیں نکلتیں مثلاً واجد تبسم وہاں کی زندگی کی جنسی تصویر کشی میں صاحب اعتدال سے دور ہو جاتی ہیں آمنہ وہ صورت اختیار نہیں کرتیں۔ حالانکہ ان کے افسانوں میں حیدرآباد اور نواح کی جھلکیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کے کردار جس ماحول سے تعلق رکھتے ہیں واقعتاً ہیں کے معلوم ہوتے ہیں چاہے وہ کردار افسانے میں ابھارے جائیں یا ناول میں دونوں ہی صورتوں میں حقیقی زندگی جھلک جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف ان کے خارجی اور داخلی عوامل سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ انہیں فنی پیکر دیکر نمایاں کر سکتی ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کے یہاں ماجرا سازی میں بھی تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے واقعات کو غیر ضروری طریقے پر طول

آمنہ فکری اعتبار سے انہیں کو بہت دور نہیں لے جاتیں نہ زندگی میں ان کا کوئی واضح فلسفہ ہے لیکن زندگی کے نشیب و فراز کو برتنے کا ایک خاص انداز ہے۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ آمنہ فیشن پرستی کی قائل نہیں ورنہ کچھ لوگ جس طرح علامتی افسانہ نگاری کی طرف راغب ہو گئے آمنہ میں وہ روش اختیار کر سکتی تھیں۔ انہوں نے ایسا نہیں کیا اور بیانیہ کو روایتی انداز سے پابند رکھا۔ اس لئے ان کی کہانیوں میں ایک غیر بحرانی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

جزبات نگاری بھی ان کے یہاں ایک خاص ڈھنگ سے آتی ہے جس میں دل کشی بھی ہوتی ہے افسانہ لیلیٰ سے ایک اقتباس دیکھئے:

"ماں کا یوں جواب سن کر میرے منہ میں گھلتی ہوئی گڑ کی مٹھاس ایک دم کڑواہٹ میں بدل گئی۔ میرے اندر کوئی چیز ٹوٹ کر بکھرنے لگی۔ میں اپنی فکر سے ہاتھ صاف کرتا ہوا بادل نخواستہ پھر باہر والے کمرے میں جا کر اپنی مقررہ جگہ بیٹھ گیا۔ اس کے بعد مجھ میں کئی بار یہ خواہش ابھری کہ پھر گلی میں نکلوں۔ محلے کے ساتھیوں کے ساتھ میدان میں جا کر جی بھر کھیلوں، خوب خوب چھلانگیں لگاؤں۔ سن مانی شرارتیں کروں۔ زور زور سے قہقہے لگاؤں۔ مگر میں ایسا کچھ نہیں کر سکا۔ پھر کبھی گلی میں نہیں نکلا۔ کبھی میدان کا رخ نہیں کیا۔ کوئی شرارت کوئی من مانی نہیں کی۔ سر جھکائے قینچی کترنوں اور سوئی دھاگے میں الجھ گیا۔ رنگ برنگے کپڑے میرے سامنے یوں پھیلے رہے جیسے میری ناکام مایوس تمنائیں جنہیں سنوارنے تکمیل تک پہنچانے کی میرے سامنے کوشش کبھی پوری نہیں ہو سکتی تھی۔ ہاں رنگ برنگے کپڑوں کے ساتھ اپنی سوچ اور خواہش کو قینچی سے کاٹنے رہنا میرا فرض ضرور ٹھہرا دیا گیا تھا۔"

(بروز وہ ستارہ ہے (انتخاب ادبی) مرتبین: رشید درانی، سلیمان احمد ص ۱۹۲ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۶ء)

بیان کا اختصاص اظہر من الشمس ہے کہ الفاظ میں زیادہ باتیں کہی گئی ہیں اور پر اطریقے سے بھی آمنہ کی فنی ہنر مندی ہے۔

پنڈت چندر بھان برہمن

(۱۶۶۲ء-)

پنڈت چندر بھان برہمن کا تعلق شاہجہاں کے عہد سے ہے۔ یہ مشہور انشا پرداز کی حیثیت سے بھی معروف ہیں اور شاعر کی حیثیت سے بھی۔ فارسی کے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ خوشنویس بھی تھے۔ ان کی انشا پردازی کے باب میں "منشآت" بیحد مشہور ہے۔ حبیب الرحمٰن شیروانی نے رسالہ "معارف" کے مئی ۱۹۳۲ء کے شمارے میں ان کے بعض نادر نسخوں کا تعارف کروایا ہے۔ اس میں "بہار چمن" کا بھی ذکر ہے، جس کا موضوع تاریخ ہے۔ امیر حسن نورانی کے قول

کے مطابق انہوں نے اردو شعر گوئی کی طرف بھی توجہ کی۔ شاہ سخندر لال کے تذکرہ "بہار سخن" میں ہے کہ عہد شاہجہانی میں ولی رام ولی اور چندر برہمن دو ہندو شاعر شعر گوئی کی طرف رجحان رکھتے تھے اور اردو ادب سے ان کی وابستگی ثبوت تھی۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں ہندوؤں کا بڑا حصہ رہا ہے اور بعد میں بھی یہ سلسلہ قائم رہا۔ کچھ نام تو بالکل سامنے ہیں مثلاً آنند رام مخلص، ایک چندر بہار، آفتاب رائے رسوا، بندرابن وغیرہ۔

پنڈت چندر بھان برہمن کے حالات کے بارے میں کچھ زیادہ واقفیت نہیں۔ بہر حال، ان کی وفات کی تاریخ ۱۶۶۲ء بتائی جاتی ہے۔

دکنیات اور اُردو ادب

یہ بات درست ہے کہ دکن میں اردو کی ابتدا پہلے پہل علاؤ الدینی حملوں کی وجہ سے ہوئی لیکن اس کی ترقی اور فروغ اس وقت سے باضابطہ طور پر شروع ہوا جب محمد بن تغلق نے دولت آباد یعنی دیوگری کو اپنا پایہ تخت بنایا۔ علاء الدین خلجی کی فوجوں کے ساتھ دکن جانے والے بہت تھوڑے تھے۔ لیکن ۱۳۲۷ء میں جب دولت آباد دارالسلطنت قرار پایا تو بحکم بادشاہ دہلی کی تمام رعایا دکن کوچ کر گئی۔ جس کی تفصیل ابن بطوطہ کی کتاب "سفرنامہ ابن بطوطہ" میں ملتی ہے۔ وہاں منتقل ہونے والوں میں ہر پیشے کے لوگ شامل تھے۔ فوجیوں کے علاوہ صوفی، تاجر، عالم، مختلف پیشے سے تعلق رکھنے والے سبھی تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کے ساتھ ان کی زبان بھی گئی تھی جو دکن سے اختلاط کے بعد ایک خاص لسانی شکل اختیار کر گئی جسے ہم اردو کہتے ہیں۔ یہ بھی دلچسپ امر ہے کہ محمد بن تغلق نے اپنے فیصلے پر نظر ثانی کی اور ایک بار پھر دہلی منتقل ہونے کا فیصلہ صادر کیا۔ لیکن بیشتر ہوں خاندان واپس نہیں ہوئے اور وہیں رچ بس گئے۔ اس کی تفصیل ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ یوں بیان کرتے ہیں:-

> "محمد بن تغلق نے اگرچہ سیاسی مصلحتوں کی بنا پر اپنا پایہ تخت دہلی سے دولت آباد منتقل کر دیا تھا۔ لیکن اسے جلد ہی یہ احساس ہوا کہ شہر دہلی کا ہی پایہ تخت رہنا زیادہ مناسب ہے۔ چنانچہ اس نے پایہ تخت کی منتقلی کا دوبارہ حکم دیا۔ لیکن بیشتر ہوں خاندانوں نے جو ۱۳۲۷ء میں دکن جا کر بس گئے تھے دوبارہ نقل مکانی کو مناسب نہیں سمجھا اور وہیں کے ہو رہے۔ محمد بن تغلق نے دکن کے انتظامی اور سیاسی امور کی دیکھ بھال کے لئے ایک نائب مقرر کیا لیکن ابھی دو سال بھی گزرنے نہیں پائے

تھی کہ امیران صدہ کی شورشوں کی وجہ سے دکن پر سلطنت دہلی کا اقتدار روز بروز کم ہونے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں امیران صدہ میں سے ایک میر علاء الدین بہمنی شاہ نے ۱۳۴۷ء میں محمد بن تغلق کی حکومت کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے گلبرگہ میں ایک خود مختار سلطنت کے قیام کا اعلان کر دیا جو "بہمنی سلطنت" کہلائی۔ بعد میں یہ سلطنت بیدر منتقل ہو گئی۔ علاء الدین بہمنی شاہ کو تمام امیران صدہ کی حمایت حاصل تھی۔ اسے نئی سلطنت کا بادشاہ دراصل انہیں امیروں نے بنایا تھا۔ بقول جمیل جالبی اب دکن کی سلطنت ان لوگوں کے ہاتھ میں آ گئی تھی جو شمال کے ترک ہونے کے باوجود خود کو دکنی کہنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نئی سلطنت کی بنیاد میں اقتدار کی ہوس کے علاوہ شمال دشمنی کے جذبات بھی شامل تھے۔ جمیل جالبی نے دکن کی اس نئی صورت حال کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا: "اس نئی سلطنت کی بنیاد میں شمال دشمنی کے جذبات شامل تھے۔ شمال دشمنی کے جوش میں انہوں نے سیاسی لائحہ عمل کے طور پر ان تمام عناصر کو ابھارا جو شمال سے مختلف اور خصوصیت کے ساتھ سرزمین دکن سے تعلق رکھتے تھے۔ ایک موثر نفسیاتی حربے کے طور پر بہمنیوں نے دل کھول کر مقامی روایات کی حوصلہ افزائی کی، دیسی رسوم و رواج، میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کو ترقی دی۔ باہمی ربط و ضبط، میل جول اور معاشرت و تہذیب کو گہرا کرنے کے لئے اس زبان کی سرپرستی کی ..... جسے آج ہم اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس عمل نے جنوب میں شمال کے خلاف ایک تہذیبی دیوار مدافعت کھڑی کر دی اور برعظیم کے دو خطوں جسے ایک طویل عرصے کے لئے ایک دوسرے سے کٹ کر رہ گئے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ ۷۳۸ھ/۱۳۳۷ء سے لے کر تقریباً تین سو سال سے زیادہ عرصے تک یہ زبان جو شمالی ہند سے آئی تھی سرزمین دکن کے لسانی و تہذیبی اثرات قبول کرتی ہوئی آزادانہ طور پر نشو و نما پاتی رہی۔ متحدہ ہندوستان کی یہی وہ زبان ہے جسے ہم دکنی اردو کے نام سے پکارتے ہیں اور جس کا ادب اردو زبان کی تاریخ میں ایک ابدی نشان راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔"

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ دکن کی خود مختار سلطنتوں نے اردو کی ترویج و اشاعت میں خوب خوب حصہ لیا۔ واضح ہو کہ ۷۳۸ھ میں بہمنی سلطنت کا قیام عمل میں آیا۔ تبھی سے اردو میں تصنیف و تالیف کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ بعد کی حکومتوں نے اس امر میں کوتاہی نہیں کی اور یہ بالکل سچ ہے کہ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں مسلسل اردو کا وقار بڑھاتی رہیں۔

دراصل دکن میں فارسی کی نسبت مقامی زبانوں پر زیادہ زور تھا بلکہ فارسی کے اثرات بہت کم تھے۔ اب جب اردو وہاں پہنچی تو گویا یہ وہاں کے لیے نیک فال ثابت ہوئی، علاقائی روایتیں اردو میں زیادہ بہتر طریقے پر سامنے آ سکتی تھیں۔ پھر دکن میں پہلے ہی سے اردو بولنے والے اور لکھنے والے موجود تھے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کا یہ خیال درست ہے کہ:-

"دکن میں اس زبان کے جلد نشو و نما پانے اور اولی بولی کے اختیار کر جانے کا ایک اہم سبب یہ تھا کہ جنوبی ہند کے مختلف المسان علاقوں میں شمال سے آنے والوں کے لئے اتحاد کا واحد سہارا یہی زبان تھی۔"

یہی وجہ ہے کہ اردو کے اولین نمونے بہمنی دور ہی سے ملنا شروع ہو گئے اور اس زبان کا خمیر پوری طرح تیار ہو گیا جس میں بھرپور توانائی تھی۔ صوفیا نے اپنے طور پر اسے ہی ارشاد و ہدایت کے لئے منتخب کیا۔

شمالی ہند میں ابتدائی زبان و ادب کا مختصر تعارف ہو چکا۔ اس تعارف کے بعد اس کا احساس ہوتا ہے کہ دکنیات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور کئی علاقے کے شعر و ادب قدیم اردو ادب کا جزو خاص ہو جاتے ہیں۔ مثلاً گجری ادب کے نمونے بہمنی عہد کے شعرا اور باماس کے بعد نئی خود مختار ریاستوں کے قیام کے بعد بیجاپور، عادل شاہی دور، اس کے بعد کا عہد یعنی گولکنڈہ اور قطب شاہی دور۔ پھر دکنی روایات کے اثرات کا رائج ہونا اور بیجاپور اور گولکنڈہ کے سقوط کے بعد نئی روایات کا آغاز۔ لہٰذا مسعود سعد سلمان کے بعد اہم صوفیا کے تذکرے پر یہ بحث ختم ہوتی ہے اور دکنی ادبیات کا باضابطہ عہد شروع ہو جاتا ہے۔ آئندہ صفحات میں تمام سرخیوں کے ساتھ الگ الگ علاقے کے شعر و ادب پر روشنی ڈال رہا ہوں۔

گجری ادب

تیموری حملے کے اثرات اردو زبان و ادب پر دور رس رہے ہیں۔ سبھی جانتے ہیں اس حملے سے دلی اور نواحی علاقے خاص طور سے متاثر ہوئے۔ اہالیان دلی کو کئی طرح کے نقصانات جھیلنے پڑے۔ اہل انتظامیہ بھی بری طرح متاثر ہوئے۔ اموات کی تعداد انگنت تھی۔ لشکریوں کی ایک بڑی تعداد تہہ تیغ کر دی گئی، خواص تو خواص ہی ہیں، عوام بھی شدید طور پر متاثر ہوئے۔ انتشار کا عالم طاری ہو گیا۔ اب دلی میں کوئی ایسی صورت باقی نہ تھی کہ عوام زندہ رہ سکیں۔ عدم تحفظ کا یہ احساس اتنا شدید تھا اور مرکز کی کمزوری اتنی نمایاں تھی کہ ذیلی طاقتیں مثلاً صوبہ دار خود مختاری کا اعلان کرنے لگے۔ ایسے ہی لوگوں میں گجرات کا صوبہ دار بھی تھا۔ وہ ۱۴۰۷ء میں گجرات کا خود مختار بن بیٹھا اور مظفر شاہ کا لقب اختیار کیا۔ کہا جاتا ہے کہ مظفر شاہ کو حضرت مخدوم نے بھی بشارت دی تھی کہ وہ سلطنت گجرات کا حکمراں ہوگا شاید اسی بنا پر اسے صوفیوں سے بڑی محبت تھی اور اس کے یہاں ان کو ایک خاص درجہ عطا ہو گیا۔ کئی مشہور صوفیا مثلاً قطب عالم میر برہان الدین گجراتی، عثمان بن داؤد متانی، محمد ہم سراج شاہ، عالم محبوب عالم، شیخ حسام الدین، قاضی علم الدین گجراتی اور حضرت شاہ میو نیز کئی دوسرے بادشاہ کی نظر میں بیحد اہم ٹھہرے۔ دلی والوں کی بھی نظر اب گجرات پر پڑنے لگی۔ لوگ یہ سمجھنے لگے کہ گجرات ہی ایک ایسا علاقہ ہے جہاں امن اور سکون ہے۔ چنانچہ دلی سے ہجرت کا سلسلہ قائم ہو گیا اور مہاجرین کی آمد تیز ہو گئی۔ ان امور کی تفصیل "مرآۃ احمدی" میں درج ہے۔

یہی صورت گجری میں ہوئی۔ دلی کی زبان کے اثرات گجری پر بھی پڑنے لگے۔ یہ اور بات ہے کہ علاء الدین خلجی کے زمانے سے ہی دونوں بھیجوں میں آمد و رفت تھی۔ اس کی وجہ صوفیائے کرام کا اسلام کی اشاعت کا پلان تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ خود بعض گجراتی صوفیا یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ دلی کی زبان کے اثرات کی وجہ سے گجراتی زبان ایک خاص رخ اختیار کر رہی ہے۔ محمود شیرانی نے اس امر کا احساس دلایا ہے کہ صوفی شاعر بہاء الدین باجن ہندی اور زبان دہلی کو ایک ہی چیز باور کرتے تھے۔ چنانچہ گجری کو ہندی یا ہندوی بھی کہا جانے لگا۔

ان مباحث سے الگ گجرات سے تعلق رکھنے والا قدیم ادب گجری ادب کے نام سے موسوم ہوا۔ اس ضمن میں ایک اہم امر کی طرف ڈاکٹر جسم کاشمیری یوں توجہ دلاتے ہیں:-

> "معلوم ہوتا ہے کہ گجرات کے صوفیا اور ادیبوں کے شعور میں یہ بات پختہ حد تک موجود تھی کہ وہ زبان کے معاملے میں گجراتی زبان کے ادیبوں سے جداگانہ لسانی شناخت رکھتے ہیں۔ وہ بخوبی سمجھتے تھے کہ جس زبان میں وہ ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ شمالی ہند سے لے کر گجرات اور دکن تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس اعتبار سے وہ ایک وسیع تر لسانی روایت کے شاعر تھے۔ اس روایت کی تخصیص کے لئے 'گجری' یا 'گوجری' کی یہ اصطلاح اس خطے کے ادیبوں کی قدیم اردو کو گجراتی سے ممتاز و ممیز کرتی تھی۔ چنانچہ شیخ علی محمد جیو گام دھنی کی تصنیف 'جواہر اسرار اللہ' کے دیباچہ میں جو ۳۱-۱۵۳۰ء/۹۳۷ھ سے پہلے کی تحریر ہے، یہ اصطلاح موجود ہے۔"[۵]

بہر حال گجری ادب اپنے زمانے میں خاصی ترقی کرتا ہے اور اس کی تاریخ لگ بھگ ۱۴۰۷ء سے شروع ہوتی ہے اور ۱۵۷۲ء پر ختم ہوتی ہے۔ ذیل میں گجری ادب کے چند قابل لحاظ شعرا کے بارے میں انتہائی اختصار سے چند امور قلمبند کر رہا ہوں۔

بہاؤ الدین باجن

(۱۳۸۸ء - ۱۵۰۶ء)

شاہ بہاؤ الدین باجن کے سلسلے میں پروفیسر محمود شیرانی کے مقالے کے علاوہ شیخ فرید کے تحقیقی مقالہ "شاہ بہاؤ الدین باجن: حیات اور گجری کلام" سے موصوف کی زندگی نیز شاعری پر بیحد اہم روشنی پڑتی ہے۔ یہ احساس ہونا چاہئے کہ خوب محمد چشتی، علی محمد جیو گام دھنی اور قاضی محمود دریائی کے علاوہ شیخ باجن گجری ادب کی تاریخ میں اس لئے اہم سمجھے جاتے ہیں کہ انہوں نے اس بولی کو ادبی وقار بخشنے میں بڑے اہم رول انجام دئے اور گجری بولی زبان کی سطح پر کس طرح توانائی کے ساتھ ادبی معیار حاصل کر سکتی ہے اس کی عملی مثالیں پیش کیں۔ باجن ۱۳۸۸ء میں احمد آباد میں پیدا

ہوئے۔ اور ان کی وفات ۱۵۰۶ء میں ہوئی۔ بربان پور میں دفن ہوئے، جو اب ایک اہم زیارت گاہ ہے۔ ■ باجن خود اپنے کلام کو ہندی، ہندوی اور گجری کہتے ہیں۔ ان کی زبان برج اور ہندی کے اثرات لئے ہوئے ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں جو اصناف اور بحریں استعمال کی ہیں وہ مقامی ہیں پھر بھی ان کے دوہروں میں بعض مظاہر و سیع تر پیمانے کے ہیں جس میں انسانی جذبات و تجربات آمیخیہ ہو گئے ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایسے تجربات ہندوستانی تہذیب و روایت کے پاسدار ہیں۔ موصوف کے کلام میں صوفیانہ کیف و کم کی کتنی ہی صورتیں ملتی ہیں لیکن ان کے عقائد کبیر پنتھی سلسلے سے بھی قائم کئے جا سکتے ہیں۔ طرز اظہار میں ہندی مزاج صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ ان کی کتاب "خزائن رحمۃ اللہ" کی اہمیت مسلم ہے اس لئے کہ اس میں اردوئے قدیم کے گرانقدر نمونے دستیاب ہو جاتے ہیں جن سے قدیم اردو کے مزاج و منہاج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ باجن کے یہاں صوفیانہ عقائد کس طرح سے کبیر پنتھی سلسلے سے متعلق ہو گئے ہیں۔ اس کی ایک تصویر مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے:

راول دیول ہم تجانہ
پھاٹا پہنہ روکھا کھانہ

ہم درویشہ ایکی ریت
پانی لوڑیں بھور میت

بیٹھے آ چھیں ٹھنڈ کی چھانو
جو کچھ دیوے سو ہی کھانو

باجن کے کلام میں موسیقی بھی ایک خاص انداز میں جھلکتی نظر آتی ہے اور اس طرح ان کے اشعار میں سمفنی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس ذیل میں جمیل جالبی کی تفصیل ملاحظہ ہو:-

"موسیقی کی یہ روح لفظوں کی یہ حلاوت، جذبے کی یہ حرارت، جو باجن کے کلام میں رس گھولتی ہے آج بھی ہمیں اس لئے متاثر کرتی ہے کہ یہ موسیقی آج بھی زندہ ہے۔ شیخ باجن کا کلام گانے بجانے کے لئے مخصوص سروں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ اس میں ہندو اسلامی تصوف کا مزاج سرایت کئے ہوئے ہے جو ہندو اور مسلمان دونوں کو متاثر کرتا ہے۔ باجن کے کلام میں مزاج کی ٹھنڈک اور نرمی، فقیرانہ صدا کا لوچ اور لہجے کی مٹھاس ہمیں آج بھی بھلی لگتی ہے۔ شاہ باجن کے کلام میں اوزان سب ہندوی ہیں۔ فارسی و عربی لفظوں کو بھی اسی مزاج میں ڈھالا گیا ہے۔ جمع

مضارع اور حاصل مصدر بنانے کے لئے بھی ہندوی طریقے استعمال کئے گئے ہیں۔ اس زبان پر بیک وقت برج بھاشا، دکھنی، پنجابی، سرائیکی، گجراتی اور راجستھانی کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان سب زبانوں کے اصول و قواعد بھی مل جل کر استعمال میں آئے ہیں۔" ■

قاضی محمود دریائی

(۱۴۶۹ء — ۱۵۳۴ء)

قاضی محمود دریائی گجرات کے برگزیدہ بزرگوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی ادبی اہمیت بھی قابل لحاظ ہے۔ ان کی پیدائش بقول مولوی عبدالحق ۱۴۶۹ء قرار دی جا سکتی ہے اور چونکہ وفات ۶۷ سال کی عمر میں ہوئی تھی اس لئے وفات کا سال ۱۵۳۴ء میں قرار پاتا ہے۔ ■■ ان کا وطن بیر پور، گجرات تھا۔ یہ اپنے والد قاضی حمید عرف شاہ چاندہ کے مرید تھے۔

قاضی محمود دریائی کو لوگ خواجہ خضر سمجھتے تھے۔ جن کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ وہ کشف و کرامات کی وجہ سے بھی معروف رہے ہیں۔ یہ کہا جاتا ہے کہ جب کسی کی کشتی بھنور میں پھنس جاتی تھی تو انہیں یاد کرنے سے کشتی بھنور سے نکل جاتی تھی۔ اسی لئے دریائی مشہور ہوئے۔

قاضی محمود دریائی ایک صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کا دیوان خاصا ضخیم ہے جس میں ہندی روایات کی مرکزیت نمایاں ہے۔ ہر سطح پر ہندوی مزاج اور رنگ کلام کو ایک خاص لہجہ عطا کرتا ہے۔ اوزان و بحور نیز اصناف بھی ہندی سے تعلق رکھتے ہیں۔ گویا یہ دور زمانہ ہے جب گجری ہندی سے ہم آمیز ہو کر ایک خاص معیار اور وقار حاصل کر لیتی ہے۔ ان کے کلام میں مختلف قسم کی راگ راگنیاں ملتی ہیں، جن میں سروں کا ایک خاص اہتمام ہے۔ ہندی اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں:-

"قاضی صاحب کے کلام پر کرشن بھگت ہندی شاعروں کے سچی بھتی روپ کا رنگ اس درجے غالب تھا کہ آپ پر یہ اعتراض کیا گیا کہ قاضی محمود محبوب اللہ از کلام ہندی بگو اس می کند، و گوید کہ من زن و آں خداوند تعالیٰ خدا و ندست اور جب یہ اعتراض قاضی صاحب کے پاس پہنچا تو قاضی صاحب نے بڑے جذبے کے ساتھ یہ اشعار پڑھے جنہیں سن کر سب معترض خاموش ہو گئے۔ ان اشعار کی ہندی سے قربت دیکھئے:

■ "تاریخ ادب اردو" جلد اول، ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۱۱۰

آؤ جی میرے لڈا کھیلے ہو کنھ لا گو دیھاؤ
باندھا جوڑا سر سے چھوٹا تب ہو رنگ نہ پاؤ
جس کھ دیکھ شہر متوالا تب ہو انگ تاؤ
پاؤں تھوڑا یا تو چورا پھر پھر باندھ لو راؤاندا

ماجھن بیتا مجھ پوچھن آوے ہوں کچھ نہ بولو
ہاتا جوڑے پھولا ہیرو یک تل پاس نہ چھوڑو

محمود سائی کی قربانی جتے اے پرت پچھانی
آج سری جن ہم گھر آیا کوئی نہ کرو حیرانی

ان اشعار کے بعض الفاظ سمجھ میں نہیں آتے لیکن جو کچھ سمجھ میں آتا ہے وہ صاف طور سے ہندی سے متاثر ہے۔ ان کے کلام پر ہندی اثرات کا سب سے بڑا ثبوت تو وہ اعتراض ہے جو آپ کے کلام پر وارد کیا گیا تھا۔

دوہے کی ہندی بحر تو قدیم اردو شعرا میں عموماً مقبول رہی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اردو نظم کے اولین اور قدیم ترین نمونے دوہوں کی شکل میں ملتے ہیں۔ لیکن قاضی محمود کے یہاں دوہے کے علاوہ چوپائی بھی ملتی ہے۔ ہندی ادب میں صوفی شاعروں کی جتنی تخلیقات بھی ملتی ہیں ان میں اکثر و بیشتر دوہے میں چوپائی کی بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ قطبن کی 'مرگاوتی' 'ملک محمد جائسی' کی 'پدماوت' 'عالم' کی 'کام کندلا' 'نور محمد' کی 'اندراوتی' جائسی کی 'پدماوت' اور قاسم شاہ کی 'ہنس جواہر' سب دوہے چوپائی کی بحر میں بھی ملتے ہیں۔"

یہاں قاضی محمود دریائی کی بحریوں کا بھی اظہار ہونا چاہئے۔ سلطانی دور سے بحری صوفیانہ طرز اظہار کے لئے ایک موزوں صنف بن کر ابھری تھی۔ بزرگان طریقت نے اسے صوفیانہ اظہار کے لئے بے حد غنیمت جانا تھا۔ قاضی محمود دریائی بھی اسی صنف سے کام لیتے رہے اور ان کی بحریاں ان کے مریدوں اور عوام کے لئے کشش کا باعث رہیں۔ ان کے طبعہ عشق کو بحریوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے اقوال بھی اس صنف میں ہیں۔ ظاہر ہے یہ ہندی ہی روایت کا ایک حصہ ہے۔ بحریوں میں جس طرح خدا، رسول اور اولیاء اللہ اور بزرگان دین کو زیر بحث لایا گیا وہ دریائی ہے حالانکہ بحری کی اپنی مثالی حیثیت بھی رہی ہے لیکن اس سے ایک وسیع تر اسلامی پیغام و تبلیغ و اشاعت سے بھی کام لیا جاتا رہا ہے۔ گویا قاضی محمود دریائی اپنی انفرادی کوششوں سے زبان و ادب کی سطح پر بھی اسے وسعت دیتے رہے ہیں۔

شاہ علی محمد جیو گام دھنی

(۱۴۷۹ء — ۱۵۶۵ء)

شاہ علی محمد جیو گام دھنی کی پیدائش ۱۴۷۹ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام شاہ ابراہیم تھا۔ ان کا نسبی سلسلہ باپ کی طرف سے سید احمد کبیر رفاعی اور ماں کی جانب سے حضرت عبدالقادر جیلانی تک پہنچتا ہے۔ آپ کا خاندانی لقب معشوق اللہ تھا لیکن اس میں اتفاق رائے نہیں۔ ان کی وفات ۱۵۶۵ء میں ہوئی اور رائے کبیر احمد آباد میں دفن ہوئے۔

جیو گام دھنی بھی ایک صوفی شاعر تھے۔ ہندی روایت سے ان کا بھی ایک رشتہ تھا لیکن ان کے یہاں عربی و فارسی الفاظ کے استعمال کی بھی صورتیں ملتی ہیں۔

جیو گام دھنی کا دیوان "جواہر اسرار الحق" ہے، جو ان کے ایک مرید شیخ حبیب اللہ نے مدون کیا تھا۔ اس کے علاوہ ان کے بیٹے شاہ ابراہیم معرفت اللہ نے بھی ان کا دیوان مرتب کیا تھا۔ یہ گجری روایت کا ہی ایک سلسلہ ہے لیکن "سراج الہدیٰ" میں اس دیوان کو ہندی دیوان کہا گیا ہے۔ دراصل جیو گام دھنی کی ہندی ادب سے قربت بہت عیاں ہے۔ انہوں نے بھی عام طور سے ہندی بحریں استعمال کیں۔ لیکن فارسی الفاظ کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ایک نظم سید احمد کبیر کی شان میں ملتی ہے اس میں ہندی اور فارسی دونوں طرح کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ ایک مثال دیکھئے:

ادھر چوانی چک رتالی بنی باسک ہور گل کالی
ایہ جیو ماتھیں بھویں دالی
جو جیوڑا بیوسوں لاگا بیٹے جس نیہ کی آگا
گھوں کا لوبھ سب بھاگا

علی جیو گام دھنی کے دوہے بھی قابل مطالعہ ہیں جن میں کہیں کہیں مقامی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر پرکاش سولس کی رائے ہے کہ یہ دوہے ہندی کے قدیم دوہوں کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں کہیں کہیں بعض نامانوس الفاظ آجاتے ہیں ورنہ جیو گام دھنی کے کلام میں کافی تعداد ایسے دوہوں، چوپائیوں، مثنوی، دلجروتی ہے جن پر ہندی کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے۔ آپ کے لقب گام دھنی سے بھی شاہ صاحب کے ہندی سے شغف کا ثبوت ملتا ہے۔

خوب محمد چشتی

(۱۵۳۸ء — ۱۶۱۲ء)

شیخ خوب محمد چشتی گجرات کے اہم صوفیا میں شمار کئے جاتے تھے۔ ان کی پیدائش کی تاریخ ۱۵۳۸ء بتائی جاتی ہے اور انتقال ۱۶۱۲ء میں ہوا۔ تب سے اب تک ان کے نام اور کام کی اہمیت پر روشنی ڈالی جاتی رہی ہے۔ چشتی لال محمد

سیستانی کے مرید تھے۔ تصوف کی تاریخ میں ان کی مخصوص جگہ تو ہے ہی لیکن ان کی عظمت کی ایک اور وجہ فارسی زبان و بیان پر ان کی قدرت ہے۔ "امواج خوبی" فارسی انشا کا ایک خوبصورت نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ "تحفۃ الاکرام" جلد اول صفحہ ۹۷ میں ہے کہ "میاں خوب محمد چشتی درویش کامل و صاحب سخن بودن در تصوف دست رسا داشتہ و بر جامع جہان نما شرح نوشتہ، امواج خوبی و خوب ترنگ نیز از ایشاں یادگار مشہور و معروف است..... تاریخ وصال "خوب تھے" گفتہ است"۔ "خوب تھے" سے تاریخ وفات ۱۰۲۳ھ یعنی ۱۶۱۴ء برآمد ہوتی ہے۔ لیکن سید جعفر نے تاریخ وفات ۹۷۹ھ کو ہی تسلیم کیا ہے۔

خوب محمد چشتی کی اردو ادب میں اہمیت ان کی مثنوی "خوب ترنگ" کے باعث ہے، جو ۱۵۷۸ء میں تصنیف ہوئی۔ پھر انہوں نے ۱۵۹۱ء میں "امواج خوبی" کے نام سے فارسی میں اس کی شرح قلمبند کی۔ خوب محمد چشتی اس زمانے کے صوفی ہیں جب گجرات کی سلطنت زوال سے ہمکنار ہو چکی تھی۔ انتشار کا ایک عالم تھا۔ جب اکبر نے ۱۵۷۲ء میں اسے فتح کر لیا۔ "خوب ترنگ" ۱۵۷۸ء میں تالیف کی گئی۔ گویا یہ انتشار کے زمانے کی کتاب ہے، جب ہر جگہ بے یقینی کی فضا تھی اور عدم تحفظ کا احساس لوگوں کو مسلسل ستا رہا تھا۔

"خوب ترنگ" میں ایسے انتشار کی کوئی کیفیت نہیں ملتی بلکہ چشتی نے تصوف کے بعض مسائل کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے اور ایسے مباحث میں اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں لیکن ایک خاص بات جو اس سلسلے میں کہی جا سکتی ہے خود چشتی کے قول کے مطابق گجرات کی بولی میں عرب اور عجم کی بات شامل کی گئی ہے۔ متعلقہ شعر ہے:

جیوں دل عرب عجم کی بات
سن بولی بولی گجرات

گویا جو زبان گجری ادب سے ہٹ کر معیاری اردو کی طرف قائم ہو رہا تھا اس کے اولین معماروں میں چشتی کا نام از خود سامنے آ جاتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا بیان ہے کہ:-

"یہ نظم لسانی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ پراکرت اور جدید ہندوستانی زبانوں کے درمیان اس کی زبان کو ایک عبوری نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ سرسری مطالعے سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں وہی لسانی خصوصیات پائی جاتی ہے جو قدیم پنجابی، قدیم برج، قدیم دکنی اور قدیم مرہٹی میں بھی ملتی ہیں۔ یہ خصوصیات دراصل پراکرت کی اپ بھرنش شکلوں میں مشترک معلوم ہوتی ہیں اور اس سے پرے اس نظریے کی تائید ہوتی ہے کہ عوامی بولی جو اس وقت برصغیر کے ایک بڑے حصے میں بولی جاتی تھی، بہت سے عناصر مشترک رکھتی ہے۔ قدیم پنجابی اور قدیم دکنی کے مختلف عناصر سے بعض ماہرین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ یہ زبان پنجاب سے دہلی اور بعد ازاں گجرات اور دکن میں پہنچی۔" ■

"خوب ترنگ" کی ایک اور کیفیت اس میں شامل حکایات سے نمایاں ہوتی ہے۔ شاید چشتی کے ذہن میں مثنوی مولانا روم ہوں۔ ایسی حکایتوں میں تمثیل راہ پا گئی ہے، جو لازماً معنی خیز اور دلچسپ ہے۔

چشتی کی دوسری کتاب "چھند چھنداں" ہے، جس کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:

بسم اللہ کرنا لوں دھر چھند چھند اں
پنگل اور عروض اور تال ادھیا تیا جیہ آں

واضح طور پر اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا ہندی عروض سے وابستہ ہے اور دوسرے میں عربی، فارسی اور اردو عروض کو جگہ دی گئی ہے۔ دراصل یہ کتاب ہندوی کے تعارف کے سلسلے کی ہی ہے۔ لہٰذا اسے ہنگامہ خیز انقلاب سے تعبیر کرنا بھی کچھ غلط نہیں ہے۔ محمود شیرانی نے ایسی ہنگامی اور انقلابی کتاب کے بارے میں بڑی بچگانہ رائے دی ہے اور اس رائے کے بعد یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ اسی راہ پر چل نکلا چنانچہ اس کی کلیات میں اردو زبان، اوزان و بحور وغیرہ فارسی زبان کے زیر اثر استعمال ہوتے ہیں۔ گویا "چھند چھنداں" نے ادبی منظرنامے میں ایک خوشگوار تبدیلی پیدا کر دی ہے جس سے نئے رویے کی تشکیل کا سامان مہیا ہو گیا اور فارسی اوزان و بحور مقامی روایت میں داخل ہو گئے۔ کہا جا سکتا ہے کہ گجرات کی گجری فارسی سے ہم آمیز ہو گئی اور اس کی صنفوں کے لئے اسی کے مزاج کی پیروی کے لئے راہ ہموار ہو گئی۔

شیخ خوب محمد چشتی کی ادبی اہمیت کے باب میں پروفیسر سید جعفر اور گیان چند جین یوں رقمطراز ہیں:-

"خوب محمد چشتی ماہر فن تھے، انہوں نے 'خوب ترنگ' اور 'امواج خوبی' کی کئی کئی تاریخیں لکھی ہیں، اردو میں پہلی بار علم بدیع پر کتاب لکھی، پہلی بار ہندی پنگل اور اردو عروض پر رسالہ لکھا۔ ان کی یہی مہارت فن اور استادی 'خوب ترنگ' میں ظاہر ہوتی ہے جہاں وہ مسائل بیان کرنے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں، لطف شعر سے سروکار نہیں رکھتے۔ ان سے پہلے نظامی دکنی نے اپنی مثنوی میں فارسی وزن استعمال کیا ہے ورنہ ان کے دوسرے پیش رو اور یہ خود ہندی اوزان ہی میں لکھتے ہیں۔ اردو عروض کی کتاب لکھنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شعرا اردو اوزان کا استعمال کرنے لگے تھے۔ گجرات و دکن میں یہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اردو زبان اور فن شعر کو ہندی سے کچھ کچھ ہٹا کر فارسی کی طرف موڑا۔ لیکن ابھی ہندی روایت اس حد تک غالب ہے کہ بدیع اور عروض کی کتابوں کا نام بھاؤ بھید اور چھند چھنداں رکھا جاتا ہے۔" ■

بہمنی ادب

اردو ادب کا بہمنی دور اس لئے اہم ہے کہ اردو کے قدیم کی تاریخ اسی عہد سے شروع ہوتی ہے۔ گویا یہ اردو ادب کی پہلی اینٹ ہے جس پر بعد میں عمارتیں تعمیر ہوتی رہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ دکنی ادب کا جو بھی سرمایہ ہے اس کی شروعات بہمنی دور ہی سے ہوتی ہے۔ یہ دور چودہویں صدی کے تقریباً نصف سے شروع ہوتا ہے اور سولہویں صدی کے اولین پچیس سال پر محیط ہے۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ محمد تغلق نے جس طرح دکن کو اپنی نگاہ میں رکھا تھا اس کے اثرات دور رس پڑے تھے اور اس بادشاہ کے مزاج کی ترشی و تندی یہاں کی سیاست کو مسلسل متاثر کرتی رہی تھی۔ عہد تغلق میں امیران صدہ کی انتظامی صلاحیتوں کو تحسین کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ ان امیران نے ناگفتہ بہ حالات کا پامردی سے مقابلہ کیا تھا۔ علاالدین خلجی نے ہی امیران صدہ کا نظام قائم کیا تھا جس میں ہر گاؤں پر ایک ترک سردار امیر کی طرح سے انتظام و انصرام کرتا تھا۔ بعد میں تغلق سلاطین نے بھی امیران صدہ کے کام کو مستحسن باور کیا۔ لیکن یہ سچ ہے کہ محمد تغلق کے دور حکومت میں انتشار بہت بڑھ گیا۔ سیاسی حالات ابتر ہونے لگے۔ تغلق کی ظالمانہ اور سفاکانہ حرکتوں سے عوام و خواص خوف زدہ رہتے اور ہر گھڑی وہ عدم تحفظ کا شکار معلوم ہوتے۔ یہاں تک کہ تغلق نے ۱۳۴۴ء میں عزیز الدین خمار کو گجرات اور مالوہ کی سرداری بخشتے ہوئے امیران صدہ کے خاتمے کا حکم دیا۔ یہ سب کے سب قتل کر دیئے گئے۔ جس کی تفصیل ضیاالدین کی کتاب "تاریخ

کہ اس وقت امیران صدہ جہاں کہیں تھے سخت پریشان تھے ہر لمحہ انہیں موت کا خطرہ تھا۔ ان میں کوئی تعداد میں اوگ جب قتل ہو گئے تو اس کی خبر سلطان کو ملی اس نے ایک نئے فرمان کے ساتھ عزیز خمار سلطان کو خلعت سے بھی نوازا لیکن امیران صدہ میں کچھ باغی بھی ہو گئے اور بعض امیروں کو قتل کر دیا۔ اب دکن میں بغاوت کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ دلی کی حکومت انہیں کسی حال میں قابل قبول نہ تھی چنانچہ حسن کاکو نے ۱۳۴۷ء میں دولت آباد میں بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ اس طرح کئی مرحلے کے بعد بہمنی ریاست علاالدین حسن بہمنی کے ہاتھوں آ گئی۔ یہ ایک جری شخص تھا اور منصوبہ بندی میں ماہر بھی تھا۔ لہٰذا اس نے ایک مضبوط ریاست قائم کی جو ایک دو سال نہیں ایک سو نوے برس قائم رہی۔ وہ ہر شخص کو دوست بنائے رکھتا اور اس کے ساتھ چلنے والے سرداروں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ سلطان تاج الدین فیروز جو ۱۳۹۷ء میں تخت نشین ہوا ایک قوی بادشاہ ثابت ہوا۔ اس کے دور میں بہمنی سلطنت کو بہت عروج ہوا۔

ایسے تمام امور سے صرف سیاست ہی نہیں لسانی کیف و کم میں بھی تغیر و تبدل پیدا ہوا۔ چونکہ بہمنی سلطنت ایک مستحکم انتظامیہ کے زیر اثر رہی تھی لہٰذا دکنی زبان کا ایک تشخص بھی پیدا ہوا۔ جو اثرات دلی کے تھے وہ تقریباً ختم ہو چکے تھے اور دکنی زبان کی اپنی شخصیت صورت کے فروغ کے امکانات بڑھ گئے اور ایک طرح سے بہمنی نظام نے ایسے خالص دکنی لسانی ڈھانچہ کو مزید مضبوط کر ڈالا۔ فارسی اثرات نام کو رہ گئے۔ دراوڑی تہذیب اپنے رنگ و آہنگ میں ڈھلنے لگی۔ صرف زبان کی حد تک نہیں بلکہ تخلیقی سطح پر بھی ایک امتیاز قائم ہو گیا لیکن ایسی سازگار فضا سے نیز شاہانہ سرپرستی سے فنون لطیفہ کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ صوفیانہ روایات نے بھی اپنا کردار نبھایا۔ صوفیا تو محبت و عقیدت کے پیکر تھے ہی، یہ صورت عام ہو گئی۔ دکنی زبان و ادب خصوصاً بہمنی دور میں کیا کچھ تھی اس کا اندازہ اس دور کے بہمنی شعرا سے بخوبی ہوتا ہے جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

فخر دین نظامی

فخر دین نظامی کے حالات زندگی آج بھی پردۂ خفا میں ہیں۔ ان کے بارے میں کوئی بھی تفصیل نہیں ملتی۔ دکنی ادب کے محققین نے جو کچھ لکھا ہے وہ قیاس پر مبنی ہے۔ ویسے ان کا مزار چارگی مریم پور بتایا جاتا ہے۔ یہ بیدر سے سولہ کیلو میٹر پر واقع ہے۔ دروازے پر یہ تحریر ہے۔

حضرت خواجہ سید شاہ مولانا فخر دین صاحب قدس سرہ

لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ اسی شخص کا مزار ہے جس نے "کدم راؤ پدم راؤ" تصنیف کی ہے۔ فخر دین نظامی اپنی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی وجہ سے ہی محققین کی تحقیق کا موضوع بنے ہیں۔ اس مثنوی کے بارے میں سب سے پہلی تحقیق نصیر الدین ہاشمی کی ہے انہوں نے رسالہ "معارف" ۱۹۳۲ء میں اس کا تعارف پیش کیا تھا۔ اس مثنوی کا نام "کدم راؤ پدم راؤ" بھی شاعر کا تجویز کردہ نہیں ہے۔ لیکن گوپی چند نارنگ اور نصیر الدین ہاشمی کے علاوہ کئی دوسرے لوگ

ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" میں لکھا ہے کہ "لوسر باز" جدید تحقیق کے مطابق اردو کی ایک قدیم مثنوی ہے "سخاوت مرزا نے بھی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی بابت رسالہ "اردو ادب" ۱۹۶۶ء میں اس مثنوی کی بعض تفصیل پیش کی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی اور عبدالحق کے مطابق اس کی تصنیف کا زمانہ ۸۶۵ھ اور ۸۶۷ھ کے درمیان ہے جب کہ آخر امروہوی اسے ۸۲۵ھ اور ۸۳۶ھ کے درمیان مانتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں جمیل جالبی کے مباحث خاصے اہم ثابت ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ نظامی نے اسے ۸۳۳ھ اور ۸۳۹ھ کے درمیان تصنیف کیا یعنی ۱۴۳۰ء اور ۱۴۳۵ء کے بیچ اور است احمد شاہ ولی بہمنی کے دور کی تصنیف قرار دیتے ہیں اس لئے کہ نظامی نے اس کا ذکر کیا ہے اور شہزادے احمد شاہ ولی بہمنی کی تعریف کی ہے۔ لیکن ان تمام امور پر روشنی ڈالتے ہوئے سید جعفر لکھتی ہیں کہ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" علاالدین احمد شاہ ثانی (۱۴۳۵ء تا ۱۴۵۸ء) کے دور حکومت میں لکھی گئی جیسا کہ مثنوی کی داخلی شہادت اور اشعار کے مطلعوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

جمیل جالبی کی مرتبہ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کے اشعار کی تعداد ۱۰۳۲ ہے جب کہ امروہوی نے ۱۰۲۹ اشعار نصیر الدین ہاشمی نے ۱۸۲۵ اشعار اور سخاوت مرزا نے ۹۹۲ اشعار کی تعداد درج کی ہے۔ ظاہر ہے اب یہ مثنوی چھپ کر سامنے آ گئی ہے تو پھر جمیل جالبی ہی کی تعداد کو صحیح ماننا چاہئے۔

بہر حال، لازماً مثنوی کے متن سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کا ماخذ کوئی قدیم کتاب ہوگی۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی سنسکرت کا قصہ نظامی کے پیش نظر رہا ہو۔ سخاوت مرزا نے لکھا ہے کہ ممکن ہے کہ یہ "سنگھاسن بتیسی" سے ماخوذ ہے، اس لئے کہ اس میں ایک لفظ "سنگھاسن" آیا ہے لیکن سید جعفر لکھتی ہیں کہ سخاوت مرزا کو تسامح ہوا ہے۔ "سنگھاسن بتیسی" نثری تصنیف ہے اور اس سے "کدم راؤ پدم راؤ" کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ انہوں نے مزید لکھا ہے کہ "کدم راؤ پدم راؤ" کا قصہ ہندوستانی لوک قصوں کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ ہندوستانی معاشرت اور ہندوستانی طرز فکر کا اثر نمایاں ہے۔ اس کے حوالے سے وہ لکھتی ہیں کہ "کدم راؤ پدم راؤ" میں استعمال ہونے والے بارہ ہزار الفاظ میں سے دس ہزار سنسکرت کے ہیں اور عربی فارسی کے لگ بھگ دو سو۔ محمد بیچ متیر نے قصے کی بنیاد بھارتیہ پرانک اکھیان پر رکھی ہے۔ یہ بھی کہ یہ مثنوی بھی ہندوستانی تہذیب کی مظہر ہے جس میں حضرت ایوبؑ، نوحؑ، حضرت محمدؐ کے چار یار اور حاتم طائی کا ذکر ہے وہیں لکھمن، ہنومان، پانڈو اور شری رام کے نام بھی ہیں۔

مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کا قصہ اس طرح ہے کہ راجہ کدم راؤ کو ایک جوگی اکھر ناتھ نے قالب بدلنے کا عمل سکھلایا۔ راجا کدم راؤ ایک مرحلے میں ایک طوطے کے قالب میں آ گیا تو جوگی کمال ہنرمندی اور چالاکی سے راجا کدم راؤ کے قالب میں داخل ہو گیا اور اس طرح وہ راجہ بن بیٹھا۔ راجہ کا وزیر پدم راؤ جوگیوں اور سنیاسیوں کی صحبت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا لہٰذا بادشاہ کو اس سے دور رہنے کی ہدایت کرتا تھا لیکن بادشاہ اسے قبول نہیں کرتا تھا۔ اب جبکہ جوگی راجہ

معلوم ہو گئی اور یہ بھی کہ یہ ہرگز راجہ نہیں ہے۔ اب وزیر کی مدد سے راجا ایک بار پھر اپنے قالب میں آ گیا اور اس طرح اس کی زندگی از سر نو شروع ہوئی۔

ڈاکٹر پرکاش سونس نے "کدم راؤ پدم راؤ" کے اصل ماخذ کی طرف توجہ کرتے ہوئے یہ احساس دلایا ہے کہ سرور کے "فسانۂ عجائب" کا ماخذ صاف طور سے سکندر اور دکرم کی کتھاؤں کی وہ شکل ہے جو سرگیندر کی تصنیف پریم پبوندھی میں بیان کی گئی ہے۔ دونوں میں شہزادے کے جسم میں دغا بازی سے داخل ہونے والا خود اس کا وزیر زادہ ہے ..... تبدیلی قالب کا تصور اصل میں ہندو عقیدہ تناسخ سے ماخوذ ہے ..... مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" میں شہزادے کے جسم میں وہی جوگی داخل ہو جاتا ہے جس نے شہزادے کو یہ فن سکھایا تھا۔ دکرم کی محولہ بالا اصل کتھا میں بھی جوگی ہی شہزادے کے جسم میں اپنی روح لے جاتا ہے۔ "کدم راؤ پدم راؤ" کا ماخذ دکرم ہی کی کتھا نظر آتی ہے۔ اس طرح اردو کی اس قدیم ترین مثنوی کا مرکزی تصور قدیم ہندی افسانوی ادب سے متاثر ظہرتا ہے۔

ڈاکٹر پرکاش سونس کا یہ خیال وزنی ہے۔ یہاں مجھے صرف اس بات کا اظہار کرنا ہے کہ قدیم اردو کی ادب ہندو مسلم تہذیب کے اختلاط کا بہترین منظر نامہ پیش کرتا ہے لہٰذا اردو کے بارے میں یہ کہنا کہ ہندوستان کی مٹی سے اس کا تعلق کم رہا ہے، صحیح نہیں۔ اس کی بہترین مثال نظامی کی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز

(۱۳۳۱ء — ۱۴۲۲ء)

آپ کی پیدائش دلی میں ہوئی۔ سید محمد نام اور کنیت ابوالفتح تھی۔ آپ سادات حسینی تھے۔ جد اعلیٰ کا نام ابوالحسن جنیدی تھا، جو ہرات سے دلی آئے تھے۔ ان کا شجرۂ نسب اس طرح ہے: "سید محمد گیسو دراز، ابن سید یوسف حسینی، راجا المشہور، راجو قتال، ابن علی، ابن محمد، ابن یوسف، ابن حسین، ابن محمد، ابن علی، ابن حمزہ، ابن داؤد، ابن زید، ابن ابوالحسن الجنیدی، ابن حسین ابوعبداللہ، ابن امام زید شہید، ابن زین العابدین، ابن سید الشہداء امام حسین، ابن علیؓ۔"

خواجہ بندہ نواز کے اسلاف علاؤالدین مسعود شاہ کے عہد میں عرب سے ہندوستان آئے اور دلی کو مسکن بنایا۔ آپ کے والد کا نام سید یوسف حسینی تھا۔ لیکن شاہ راجو قتال کے نام سے معروف تھے۔ سلطان محمد تغلق نے جب دلی سے دیوگری کو اپنی سلطنت بنایا تو علما اور علمائے دین بھی دولت آباد آ گئے۔ ان کے ساتھ راجو قتال بھی آئے جب ان کی عمر (بندہ نواز کی) چار سال تھی اور والدین کے ساتھ تھے۔ آپ کی ابتدائی تعلیم والد اور نانا کے زیر سایہ ہوئی۔ دولت آباد ہی میں سید محمد حسینی نے اپنے والد اور ان کی وفات کے بعد نانا سے تعلیم و تربیت حاصل کی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ابتدائی تعلیم قلعہ آباد میں ہوئی اور ایک بزرگ شیخ بابو نے آپ کو مکتب میں پڑھایا۔ حدیث وغیرہ کی تعلیم بھی دی۔ سات برس میں قرآن حفظ کر لیا اور سولہ برس کی عمر میں ظاہری تعلیم مکمل کر لی۔ اس کے بعد حضرت نصیر الدین چراغ دہلی جو حضرت نظام

الدین اولیا کے خلیفہ تھے، ان سے مرید ہو گئے۔ مرشدی کے حکم سے آپ دکن سے دلی آئے اور رشد و ہدایت کی تعلیم دیتے رہے۔ ۱۴۲۲ء میں آپ کا انتقال ہو گیا۔ آپ کا مزار گلبرگہ میں ہے، جو مرجع خاص و عام ہے۔

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کثیر التصانیف بزرگ تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کی کتابوں کی تعداد متعین نہیں۔ مختلف لوگوں نے مختلف تعداد لکھی ہے۔ ابھی جو کتابیں دستیاب ہیں ان کی تعداد چالیس (۴۰) کے قریب ہے۔ لیکن بعض کتابوں کے بارے میں اختلاف ہے کہ وہ بندہ نواز کی تصنیف ہے کہ نہیں۔ ان کی سب سے مشہور کتاب "معراج العاشقین" ہے۔ کئی لوگوں نے اس کتاب کو مرتب کیا اور تجزیے کے ساتھ شائع کیا۔ ایسے لوگوں میں مولوی عبدالحق اور گوپی چند نارنگ اہم ہیں۔ دوسرے رسائل کے نام "ہدایت نامہ"، "عشق نامہ"، "علامت الوجود"، "اسرار الاسرار"، "شکار نامہ"، "تمثیل نامہ" وغیرہ ہیں۔

حضرت خواجہ گیسو دراز کے بارے میں بعض معلومات مولوی عبدالحق نے بہم پہنچائی ہے اور کئی دوسروں نے بھی۔ کہا جاتا ہے کہ خواجہ بندہ نواز نے دکنی زبان میں سات ایسے مقولے اشاعت فرمائے تھے، جنھیں ان کے مرید نے شرح لکھ کر عام کیا۔ جس کا نام "ہفت اسرار" ہے۔ گیسو دراز کی اہمیت کیا کچھ تھی اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ سید سلیمان ندوی نے انھیں چشتیہ سلسلے کا سلطان القلم کہا ہے۔

بندہ نواز گیسو دراز ایک شاعر بھی تھے۔ ان کے تخلص کے بارے میں اختلاف ہے کہ اصلاً وہ کیا تھا، شہباز یا بندہ۔ بہر حال انھوں نے یا تو شہباز یا بندہ تخلص کیا ہوگا۔

خواجہ بندہ نواز کی دکنی شاعری موسیقی سے زیادہ تر وابستہ ہے۔ راگ راگنیاں ان کی شاعری کی حدیں متعین کرتی ہیں۔ چنانچہ انھیں ماہر موسیقی بھی سمجھا جاتا ہے۔

خواجہ کے شعر بیشتر صوفیانہ سماع میں سنے جاتے ہیں اور یہ بیحد پسند کئے جاتے رہے ہیں۔ جیسے:

اٹھ سہاگن سیجا سے تیرا لالہ نہ جاگے

ایک اور شعر جس میں شہباز تخلص ہے، اس طرح ہے:

تجھی ناؤں معشوق رکھ ظاہر شہباز کہلائے
عشق کے بیچ بند اپنی آپ کہلائے

اس شعر میں بھی لوگوں نے موسیقی کے سر تال تلاش کئے ہیں۔ واضح ہو کہ سلطان ابراہیم عادل شاہ نے اپنی کتاب "نورس" میں راگ راگنیوں سے بحث کرتے ہوئے خواجہ کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ یہ خراج عقیدت جس طرح پیش کیا گیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس باب میں حضرت کو ید طولیٰ حاصل تھا۔

اب "معراج العاشقین" کی طرف واپس آیئے تو چند ضروری نکات واضح ہو جائیں گے۔ میں نے بہت دنوں سے "تحقیق و تنقید کا اصول و رشد" کے عنوان سے [illegible] کی ہوں۔ "آج کل" کا مطبوعہ "جلد ۲۵، ۲۶

والا تھا کہ "معراج العاشقین" کی زبان قدیم تر دکنی مصنفوں کے مقابلے میں سہل ہے۔ لیکن بعض لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ایسے چونکہ حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی زندگی کا ایک بڑا حصہ دہلی میں گزرا، چنانچہ قدیم دکنی لسانیات کی شکلیں حضرت کی مذکورہ تصنیف پر منطبق نہیں ہوتیں۔ لہٰذا "معراج العاشقین" کو حضرت گیسو دراز کی کتاب ماننے میں انھیں کوئی قباحت نظر آئی..... بھلا ہو جیلانی شاہد کا کہ انھوں نے حتمی طور پر "معراج العاشقین" کے مصنف کا تعین کر دیا ہے۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو:-

> "معراج العاشقین کو ابھی تک خواجہ بندہ نواز کی تصنیف اور اردو کا پہلا نثری رسالہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ کسی نے اس کی زبان، مضامین، ناقص ترتیب، الجھی ہوئی اور بے ربط عبارتوں پر توجہ نہیں دی۔ اس رسالے کی صرف تعلیمات پر ہی غور کر لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حضرت بندہ نواز سے اس کا کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ حضرت امین الدین عالی کا اجتہاد ہے جس کو ان کے خانوادے اور ان کے سلسلے کے پیران طریقت نے اپنی فکر اثر کے رسائل میں بالاتفاق پیش کیا ہے یعنی اس رسالے کے مصنف سید شاہ مخدوم حسینی ہیں۔" *

سید شاہ مخدوم حسینی کو پیر اللہ حسینی سے بیعت و خلافت حاصل تھی اور پیر اللہ حسینی میراں جی خدا نما کے مرید اور خلیفہ تھے۔ لہٰذا "معراج العاشقین" ۱۰۶۰ھ کی تصنیف نہیں ہے۔ **

ڈاکٹر پرکاش سونس نے بھی لکھا ہے کہ "معراج العاشقین" بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں بلکہ ایک اور بزرگ شاہ حسینی کے رسالہ "علامت الوجود" کی ناقص تلخیص ہے۔ دراصل یہ بیان ڈاکٹر حفیظ قتیل کا ہے جسے سونس نے اقتباس کیا ہے۔ کچھ اور امور بھی قابل ذکر ہیں جس سے "معراج العاشقین" خواجہ صاحب کے انتقال کے تقریباً ڈھائی سو سال بعد کی تصنیف ٹھہرتی ہے۔ دوسری تصانیف کے بارے میں بھی کچھ ایسی ہی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً خواجہ صاحب کی ایک مثنوی ہے جس کے آخری اشعار یہ ہیں:

مائی پانی ہور بارا — خالی اندر کیا نہارا
پانچ عناصر بھیں بوند — گن کا اب تو تھمر سن

اس کا انتساب بھی خواجہ صاحب کے نام ملتا ہے۔ رسالہ "علامت الوجود" بھی آپ سے منسوب ہے۔ لیکن یہ "معراج العاشقین" ہی کی تلخیص ہے۔

---

* "نوائے ادب" بمبئی، جولائی ۷۰ء، ص ۱۰

** تفصیل کے لئے [illegible] کی ہوں۔ "آج کل" کا مطبوعہ "جلد ۲۵، ۲۶

لطفی

لطفی کے حالات زندگی پردۂ خفا میں ہیں۔ لیکن نصیر الدین ہاشمی "دکن میں اردو" کے صفحہ ۱۴۷ پر رقمطراز ہیں کہ اس کا ایک قصیدہ ہے جس میں شاہ محمد کی مدح ہے اور شاہ محمد کا تعلق خلیل اللہ بہت شکن کے گھرانے سے تھا۔ لطفی کا نام مشتاق کے ساتھ ساتھ آتا ہے یہ دونوں ہی بھمنی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ سلاطین بہمنیہ پر ان کے اثرات بتائے جاتے ہیں۔ ان کا ایک مرید ابوالعطا محمود بن خواجہ کرمانی تھا جس کے قصیدے معروف ہیں۔ کرمانی سے لطفی اکتساب کرتا رہا تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے بھی لطفی پر ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان "قدیم اردو شاعر لطفی کے زمانے کا تعین" ہے۔ اس میں انہوں نے اسے سترہویں صدی کا شاعر بتایا ہے۔ بہر طور لطفی کو قصیدے سے خصوصی رغبت تھی۔ اس کی زبان صنف قصیدے کے مطابق معلوم ہوتی ہے۔ جس میں ایک طرح کی تمکنت پائی جاتی ہے۔ قصیدے کی خصوصیات میں شوکت الفاظ کی ایک جگہ ہے۔ لطفی کا قصیدہ ایسے الفاظ سے عاری نہیں۔ "تاریخ ادب اردو" سید جعفر، گیان چند جین میں لطفی کا قصیدہ درج ہے، جو "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" سے ماخوذ ہے۔ میں اس کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

صبح ہوا یا صفا رین کا کیا کیا
چھوڑ چمن کی ہوا غیب ہوا بارغن
سور سحر سرگ کے گور تھے ظاہر ہوا
کیس لگا رین کے سیس جلایا دگن
کرن کی جھاڑو بنا رین کی کالک جرا
فرش طبع بچھا خسرو رومی پہ فن
چار پہر بر قرار یوچ زہیا تھا منجار
غرب کے کوئے سنے ڈول ڈبایا رین
نین سورج جہان تھے لعل ہوئے سرک کے
رین کا کاجل مٹا نین میں کھچا انجن
سرک تھے نکلیں چندر لعل لہو کے بھر
سور چھپایا خنجر چندر دکھایا کھن
چندر کا بالا بچا رین کی رانی اچا
منک و عنبر میں چھپا جھانک کے راکھے جتن

نصیر الدین ہاشمی نے لطفی کی ایک غزل بھی درج کی ہے۔ یوں تو مکمل ایک غزل سے غزل میں اس کے میلان کا ٹھیک ٹھیک پتہ دشوار ہے پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ دکنی غزلوں میں عام طور سے محبوب مقامی رنگ و آہنگ رکھتا ہے۔ غزل کا عمومی مزاج تغافلیہ ہوتا ہے یہی صورت لطفی کی غزل میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ گویا اس وقت تک دکنی غزل حزن و یاس سے سروکار نہیں رکھتی، جیسا کہ وہ جس دور کی بھی غزل ہو۔ یہ صورت تو بہت بعد میں ولی کے یہاں پیدا ہوئی ہے۔

مشتاق

یہیں پر مشتاق کا بھی ذکر ہونا چاہیے۔ اس کی اب تک پانچ غزلیں دستیاب ہیں۔ لیکن ان غزلوں میں بھی کوئی معنوی تہہ داری نہیں ہے اور ایسا احساس ہوتا ہے کہ سطحی عشق کا جو سلسلہ عام طور سے غزلوں کا مزاج رہا ہے وہ ابتدا ہی سے برگ و بار پھیلا رہا ہے۔ فکر کی چھاپ کہیں نہیں ملتی اور نہ تو زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز سے کوئی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ لیکن حسن و جمال مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کی تصویر کشی مقامی رنگ و آہنگ کی وجہ سے دلکش بن جاتی ہے۔ مشتاق کی کچھ غزلوں کے نمونے تبسم کاشمیری نے بھی درج کئے ہیں وہیں سے میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

او کیوت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ
رہے کھلنے کو تیوں دستی او چھپنے کی تکی ہے آ

سورج مرجاں میں جیوں دستا نظراں کا بھی تھر تھر
جوانت جیواں بھری سر تھے اور رخ اوپر ڈھلی ہے آ

سورج کے گل میں چاند جیوں یوں تج گلے ہیکل دسے
قربان اس کے ہاتھ پر جن اے تری ہیکل گھڑی

آب حیات اور لب ترے جاں بخش و جاں پرور راہے
مشتاق بوسے سوں پیا امرت بھری اوکل گھڑی

میراں جی شمس العشاق

(۱۴۰۷ء — ۱۴۹۷ء)

شمس العشاق دکنی صوفیوں میں اپنی نگارشات کی وجہ سے بڑے اہم تصور کئے جاتے ہیں لیکن ان کے حالات زندگی بھی اب تک صحیح طور پر سامنے نہیں آئے بہت کچھ قیاسات پر مبنی ہیں لیکن انہوں نے اپنی خود نوشت میں اپنے والد کا

میں محفوظ ہے۔ میراں جی کے مرشد کا نام کمال الدین بیابانی تھا۔

"تاریخ ادب اردو" علی گڑھ (جلد اول) میں ان کی تاریخ وفات مختلف طریقے سے درج کی گئی ہے جو ایک دوسرے کو رد کرتی ہے۔ ڈاکٹر زور نے ان کا سن وفات ۹۰۲ھ یعنی ۱۴۹۷ء متعین کیا ہے۔ لیکن ۹۰۲ھ کے مطابق سن عیسوی ۱۴۹۷ء ہونا چاہئے۔ شاید کتابت کی غلطی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اسی تاریخ کو صحیح بتایا ہے۔ حیرت زا امر یہ ہے کہ میراں جی کا مادۂ تاریخ وفات شمس العشاق بتایا جاتا ہے اور یہ بھی کہ یہی تاریخ وفات ان کے نام کا جزو ہے۔ اگر اس کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو پھر تاریخ وفات پر کوئی بحث نہیں ہونا چاہئے۔ لیکن بحث کا سلسلہ اور رد و قبول کی کیفیتیں آج بھی نمایاں ہیں۔ یہ بھی سوچنے کی بات ہے کہ مادۂ تاریخ وفات کسی شخص کے نام کا جزو کیسے ہو سکتا ہے۔ پھر اگر یہ طے ہے کہ یہی تاریخ درست ہے تو پھر اختلاف کا پہلو کہاں پیدا ہوتا ہے۔ دراصل یہ مادۂ تاریخ وفات نہیں بلکہ تاریخ پیدائش ہے اور اسے مان لینے میں کوئی قباحت اس لئے نہیں ہے کہ نام کا جزو ہونا اسی وقت ممکن ہے اگر یہ پیدائش کی تاریخ ہے۔ لہٰذا فی الحال میں اسے ہی تسلیم کرتا ہوں۔

ڈاکٹر پرکاش سونس نے ایک ہندی محقق پرشاد شرما کے ایک مضمون کا ذکر کیا ہے جس میں شاہ میراں جی کی تاریخ پیدائش ۹۰۲ھ بتائی گئی ہے جو ۹۷-۱۴۹۶ء کے مطابق ہے اور یہ کہ وہ مکہ میں پیدا ہوئے تھے۔ مولوی عبدالحق نے بھی اس کی وضاحت کی ہے کہ شمس العشاق یعنی میراں جی مکے میں پیدا ہوئے ہیں۔ لیکن یہ ہندوستان آگئے اور یہاں تبلیغ و اشاعت کا کام شروع کیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کی کتابوں پر ہندی اثرات بہت نمایاں ہیں۔ گویا سولہویں صدی عیسوی تک اردو اور فارسی کی ملاپ کی مستحکم صورت نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بزرگوں نے تبلیغ و اشاعت کے لئے وہ الفاظ استعمال کئے ہوں گے جو اکثریت کے لئے قابل توجہ اور قابل تفہیم ہوں۔ لہٰذا ہندی کے الفاظ استعمال کرنا ان کے لئے ناگزیر تھا۔ سولہویں صدی عیسوی میں تبلیغ و اشاعت کا کام کرنے میں ہندی کی ہندی زبان قاش لحاظ ہو سکتی تھی لہٰذا میراں جی نے یہی صورت اپنائی ہوگی۔

میراں جی کی سب سے مشہور تصنیف "خوش نامہ" ہے جس کا ایک کردار یا مرکزی کردار خوشنودی یا خوشی نامی ایک لڑکی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ "خوش نامہ" میں سوال و جواب کی صورت پیدا کی گئی ہے اور معرفت کی باتیں سہل ہندی میں بیان کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ اگر اردو اور فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال کئے جاتے تو جس آبادی سے مخاطب تھا اس پر اثرات مرتب نہیں ہو سکتے تھے۔ ہندی الفاظ کے استعمال کا جواز یہی ہے۔

عبدالحق نے "خوش نامہ" میں ۱۷۰ دوہے کی تعداد بتائی ہے۔ خود میراں جی نے بھی ایک سطر میں اس طرح اظہار کیا ہے:

"اس خوش نامہ دھرا نام دوہے ایک سو ستر"

عبدالحق کے پاس تھا۔ "خوش نامہ" میں ہندی الفاظ کی کثرت کی وجہ سے ہندی کے ادیب اس کی تحقیق اور تجزیے کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ جن میں اشرف راج کی اہمیت مسلم ہے۔

خوشی کا کردار جس طرح سامنے آیا ہے اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ مختلف قسم کے صفات کا پیکر ہے اور ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن سترہ برس ہی کی عمر میں اس کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس نظم کی بحر بھی ہندی ہے۔ اس ضمن میں پرکاش سونس لکھتے ہیں:-

> "یہاں خوشی ہر اس صفت سے متصف نظر آتی ہے جو قدیم ہندی ادب میں ایک شریف گھرانے کی دوشیزہ کی خصوصیت ہے۔ اس کی تعریف میں بالی، بھولی، جیو جھوال، پریم پیاری، سات سنگاتی (بوم و ہمنشیں) سہاوونی (ہنس کی سی چال والی) سوبھا نینی (خوبصورت آنکھوں والی) گوردرن (سیدھی) کرکرلی، گجی وتی اور ستی جیسے ہندی تصورات اور ان کے اظہار کے لئے شیریں اور سبک ہندی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ اسے مہندی اور پھولوں سے آراستہ کیا۔ اس نے دانت تدرنگے، جسم پر ہلدی کا اٹن ملا گیا اسے تو میرا بائی کی طرح اللہ کا سہاگ چڑھا پھر کسی دوسرے سے کام ہی کیا رہا۔ اس کی ساڑی اسی محبوب حقیقی کے رنگ میں رنگی ہوتی ہے۔ اس کی بو باس میں وہ بسی ہوتی ہے۔ وہ گن وتی ایسی باتیں کرتی ہے جس سے بے وقوف بھی عقلمند ہو جاتے ہیں۔ کیا ان تصورات کو اور اس اسلوب بیان کو کوئی بھی قدیم ہندی کے اشعار کی صف میں جگہ دینے پر اعتراض کر سکتا ہے۔"*

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ تصوف و معرفت کے بہت سے امور عورتوں سے خطاب کر کے واضح کئے گئے ہیں۔ دراصل یہاں یہ بھی نکتہ ہے کہ مذہبی امور سے عورتیں زیادہ ہی متاثر ہوتی ہیں۔ شمس العشاق میراں جی نے نفسانی خواہشات کے سلسلے میں کئی اہم باتیں درج کی ہیں اور ایک بڑے حلقے کو متاثر کرنے کی کوشش کی۔

میراں جی شمس العشاق کی ایک دوسری کتاب "شہادۃ الحقیقت" کی بھی اہمیت ہے۔ اس کا ایک نام "شہادۃ التحقیق" بھی ہے۔ ویسے ہاشم علی نے "مغز مرغوب" اور "شہادۃ الحقیقت" ہی تحریر کیا ہے جبکہ شمس اللہ قادری نے "شہادۃ التحقیق" لکھا ہے۔ اس میں کل پانچ سو تیرہ اشعار ہیں۔ یہ نظم چھوٹی بحر میں ہے اور کافی رواں ہے۔ اس نظم کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعری کے حوالے سے زبان و معنی کی کیفیات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور بعض تشبیہوں سے اس کی اہمیت کو واضح کرنے کی سعی ملتی ہے۔ اس نظم کی بحر بھی ہندی ہے۔ تصوف کے سلسلے میں جو نکتہ ابھرتا ہے وہ یہ کہ اس کے اسرار و رموز کی تفہیم کے لئے ہمیشہ مرشد کامل کی ضرورت ہوتی ہے۔ عشق اور عقل کے موازنے کے چند اشعار ملاحظہ

* "اردو اور ہندی کا ارتقا" ڈاکٹر پرکاش سونس، ص ۱۸۱-۱۸۰

ہوں جن سے نظم کی Spirit کا پتہ چلتا ہے:

عشق کہے سن عقل پریشاں اگنت اچھے راج
عاروں کیرا ناز بکاوے ہاتھی کیرا کاج
عقل کہے بن کریں سنگار زیبے گیسو ناز
عشق کہے بن پریم پیا کی تو اچھے ساز
بودھ کہے تو پریم پیا کا ہے تو اچھے سار
عشق کہے تو پریم پیا امیر کھینچے بار
بودھ کہے کچ کھیلا توڑیں باچھیں اسی بات
عشق کہے یہ کھیل کھلا نہ سبھی اس کے ہاتھ
بودھ کہے یوں تسلیم ہوتا تو کچ پرت رہے
عشق کہے بنو دینا بہتر دکھ یہ کون سہے

میراں جی کی ایک اور نظم "خوش نغز" بھی ہے۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں ہے۔ اس میں مکالمے ہیں اور یہ مکالمہ خوش اور میراں جی کے درمیان ہوتا ہے۔ ان کی ایک اور نظم "مطلوب مرغوب" ہے۔ جس میں صرف تیس اشعار ہیں۔ یہ بھی سالار جنگ کے کتب خانے کی زینت ہے۔ جس کا ذکر نذیر احمد نے "تاریخ ادب اردو" علی گڑھ میں کیا ہے۔ واضح ہو کہ ہاشم علی نے "مطلوب مرغوب" اور "چہار شہادت" کی تفصیلات پیش کی ہیں اور ان کی کیفیت پر اچھی خاصی روشنی ڈالی ہے۔

فیروز شاہ بہمنی

یہ بہمنی سلطنت کا آٹھواں حکمراں تھا۔ جس کا عہد حکومت نومبر ۱۳۹۷ سے ۱۴۲۲ تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ بہمنی سلطنت کے عروج کا بھی زمانہ ہے۔ فیروز کا روحانی سلسلہ مخدوم شیخ محمد ملتانی سے ملتا ہے۔ اس کا لقب تاج الدین بتایا جاتا ہے۔ تاریخ دکن میں اس بادشاہ کی بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ ایک طرف تو اسے سیاسی تدبر حاصل تھا تو دوسری طرف علمی شغف بھی بے انداز تھا۔ فیروز کو فضل اللہ انجو کا شاگرد بتایا جاتا ہے جو عبداللہ لطیف زاہی کے شاگرد تھے۔ اسے فیروز بیدری بھی کہتے ہیں جس کی تخلیق "پرت نامہ" معروف ہے۔ اس میں ایک شعر یوں ہے:

مجھے ناؤں ہے قطب دین تاجوری
تخلص سو فیروز ہے بیدری

فیروز نے اپنے مخدوم کی بھرپور مدح کی ہے۔ ایک طرح سے دونوں کو ہمنوا ظاہر کیا ہے جس سے ابراہیم مخدوم ملتانی سے اس کی عقیدت صاف جھلکتی ہے۔ اس لئے بھی کہ مخدوم جی کی وفات ۱۵۶۵ء میں ہوئی لیکن "پرت نامہ" اس سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔

واضح ہو کہ ملا وجہی نے اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں فیروز اور محمود کو نہایت احترام سے یاد کیا ہے۔ متعلقہ اشعار دیکھئے:

کہ فیروز آ خواب میں رات کوں
دعا دے کے چومے مرے ہات کوں
کہ فیروز محمود اپنے جو آج
تو اس شعر کوں بہت ہوتا رواج

اور نشاطی نے "پھول بن" میں اسے یوں یاد کیا ہے:

نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد
جو دیتے شاعری کا کچھ میرے داد

فیروز شاہ بہمنی فارسی کا بھی شاعر تھا۔ اس کا فارسی کلام کچھ حاصل ہوا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے رباعی سے خاص دلچسپی تھی۔ سید جعفر اور گیان چند جین لکھتے ہیں:-

"فیروز کی غزلوں میں ہندوی اور فارسی رجحانات کا ایک نیا امتزاج نظر آتا ہے جس میں گیتوں کا رس اور مٹھاس بھی ہے اور غزل کی روایات کی جھلک بھی۔"

یوں تو فیروز کی ادبی شہرت کا مدار "پرت نامہ" ہی پر ہے لیکن نذیر احمد اور مسعود حسین خاں اس کے ادبی وقار کو تسلیم نہیں کرتے پھر بھی اس سے دکن کے لسانی مزاج کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ "پرت نامہ" میں مقامی زبان کے اثرات صاف طریقے پر نظر آتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ فارسی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ لہٰذا یہ ایک لحاظ سے منفرد اسلوب کی حامل نظم ہے جس میں مقامی اثرات تو ہیں لیکن ایک اعتدال کے ساتھ۔ یہی دو زبان دیوان ہے جو محمد قلی قطب شاہ کے یہاں زیادہ نکھر کر سامنے آیا۔

فیروز ایک ایسا شاعر ہے جس کے یہاں تمثیلی عناصر خاص طریقے سے ملتے ہیں۔ اس کی محبوبہ کی جو صورت سامنے آتی ہے وہ بھی مقامی نوعیت کی ہے۔ فیروز کی غزلوں میں جنسی کیف بھی ملتا ہے جس میں ایک طرح کے ترفع کا احساس ہے۔ ویسے اس کے یہاں محبوبہ ایک مثالی کردار بھی ہے۔ جس میں وہ تمام اوصاف ہیں جو بعد میں اردو میں غزل کے معشوق کی ادائیں ٹھہرتی ہیں۔ یوں بھی وہ اپنے محل میں مختلف زبان بولنے والی عورتوں کو تیار رکھتا ہے تاکہ

مختلف النوع انسانی کیف سے آگاہ ہو سکے اور متعدد زبانوں پر اس کی دسترس ہو۔ اس ضمن میں عبدالقادر سروری "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں یوں رقم طراز ہیں:-

"فیروز شاہ کو زبانیں سیکھنے کا بھی بڑا شوق تھا۔ زبانوں کو سیکھنے اور ان پر عبور حاصل کرنے کیلئے اس نے یہ انوکھا طریقہ اختیار کیا تھا کہ مختلف زبانیں بولنے والی عورتوں سے اس نے شادیاں کی تھیں اور اس بات کا بھی اہتمام کیا تھا کہ ان محلات کی زبان کو دوسری زبانوں سے ملوث نہ ہونے دیا جائے۔ اس لئے ہر زبان بولنے والی بیگم کے لئے اس کی ہم زبان کنیزیں نوکر رکھی جاتی تھیں۔ دریائے جمنا کے کنارے فیروز آباد کے نام سے اس نے جو شہر بسایا تھا وہ دراصل اس کے لسانی ذوق کی یادگار اور اس کا زبانوں کا تجربہ خانہ تھا۔ یہیں محلات میں اس کی الگ الگ زبانیں بولنے والی بیگمات بھی رہتی تھیں۔ اس شہر کے کھنڈرات ابھی باقی ہیں۔" *

شاہ اشرف بیابانی

(۱۴۵۹ — ۱۵۲۹ء)

شاہ اشرف بیابانی کے والد کا نام ضیاء الدین بیابانی تھا۔ اسلاف میں ایک سید عبدالکریم تھے، جو سندھ سے دکن آئے تھے۔ لیکن یہ جنگلوں اور بیابانوں میں گھومتے رہے۔ گویا وہیں مقیم ہوئے۔ اسی بنا پر انہیں بیابانی کہا جاتا ہے۔ پھر یہی لقب ان کی اولاد کو منتقل ہوتا رہا۔ انہیں میں ایک شاہ اشرف قادر آباد جالنہ میں رہتے تھے۔ ایک اندازے کے مطابق ان کی پیدائش ۱۴۵۹ء میں اور وفات ۱۵۲۹ء میں ہوئی اور جالنہ ہی میں دفن ہوئے۔

اشرف بیابانی کا سلسلہ نسب گیارہ واسطوں سے سلطان العارفین ابوالعباس احمد کبیر رفاعی معشوق اللہ سے اور انہیں واسطوں سے حضرت علیؓ سے ملتا ہے۔ **

"نوسر ہار" واقعات کربلا پر مبنی ہے لیکن اس مثنوی میں حضرت امام حسینؓ سے یزید کی دشمنی کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ حضرت کی بھابی سے یزید ایک معاشقے میں ناکام رہا۔ اس مثنوی کے ۹ ابواب ہیں۔ یہ ۹۰۹ھ میں تصنیف ہوئی گویا ۱۵۰۳ء یا ۱۵۰۴ء کی تصنیف ہے۔

"نوسر ہار" کے مصنف شاہ اشرف بیابانی ہندی پر خاصی دسترس رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے میں ہندوی ہی اصل زبان تھی۔ چنانچہ شاہ اشرف کی زبان میں اگر ہندی الفاظ بہت ہیں تو یہ حیرت کی بات نہیں۔ صرف الفاظ ہی نہیں بلکہ تلمیحات و تصورات بھی ہندوی ہیں۔ اس مثنوی کی زبان کے سلسلے میں پرکاش سونس رقمطراز ہیں:-

"مثنوی کی زبان کو قدیم اردو کی بجائے قدیم ہندی کہنا زیادہ صحیح ہے۔ مثنوی میں نہ صرف الفاظ ہندی ہیں بلکہ ہندی کے بہت سے محاورے اور استعارے بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ آس پکڑنا، دکھ بھرنا، جیوڑا لینا، جیوڑا بھر آنا، موکھ کالا کرنا، بات دیکھنا جیسے محاورے جابجا آتے ہیں۔ آفتاب و ماہتاب کی جگہ سور اور چندر، آسمان کی جگہ گگن اور آکاش، زمین کی جگہ دھرتی، منہ کی جگہ مکھ، درد و تکلیف کی جگہ دکھ، چشم طمع کی جگہ تین سلو نے، پیشانی کی جگہ ماتھا اور للاٹ، کان (معدن) کی جگہ کھان، ہار کی جگہ بھار، پانی کی جگہ نیر، عاقل کی جگہ سیانا، روح کی جگہ جیوڑا، جیو اور پران، جسم کی جگہ انگ اور اسی قبیل کے ہندی الفاظ نے مثنوی کو ہندی سے بیحد قریب کر دیا ہے۔ "نوسر ہار" کا موضوع خالص اسلامی اور مذہبی ہے لیکن اس کے اظہار و بیان کے لئے ہندی ادبی رجحانات اور تصورات کا سہارا لیا گیا ہے جس کی وجہ سے مثنوی کی عمومی فضا ہندی سے متاثر ہو گئی ہے۔" *

ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ اشرف کے پیش نظر کمال الدین حسین علی واعظ کاشفی کی "روضۃ الشہداء" رہی ہوگی۔ لیکن یہ خیال غلط محض ہے۔ ویسے اس میں واقعات کربلا کے بہت سے اہم گوشے نظر انداز کر دیئے گئے ہیں۔ زبان کی کیفیت کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار دیکھئے:

پھولوں بازی کھلائے — سوتی چنیا جوئی جائے
کھیلیں سید لوہو بھر — کالا نیکا مکھ پر دھر
دیکھوں لینا دنگل جائے — ہاتھ ملے تے بے پروائے
ڈوگر دیکھوں ہوا لاگ — لئے جیوں کی ڈیسی آگ
پون پر ہوا حکم خدا — روتے رہے ترلوک سدا

گویا اس مثنوی کی لسانی اہمیت ہے۔ نذیر احمد نے اسے ادبی اعتبار سے کم وقعت کہا ہے۔ **

عادل شاہی ادب

بہمنی دور کی پراگندگی اور انتشار نے کئی طرح کے ردِعمل پیدا کئے۔ ۱۴۹۰ء میں دوسری جگہوں بلکہ یوں کہا جائے کہ غیر ملکیوں نے اس کے انتشار سے فائدہ اٹھانا چاہا۔ ان کی نگاہ میں اس عہد کا آئیڈیل یوسف عادل تھا۔ محسوس کیا گیا کہ اگر اس کی مدد کی جائے، یہاں تک کہ اسے حکمراں بنا دیا جائے تو پھر بہمنی سلطنت کی رہی سہی ساکھ کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ دوسرے لوگوں کے علاوہ ترکوں نے اس کیفیت کو شدت سے محسوس کیا اور یوسف عادل کی ہمدردی میں یکجا ہو گئے۔ بہمنی سلطنت کی بعض ریاستیں یا تو باغی ہو چکی تھیں یا بغاوت کے قریب تھیں۔ ایسے میں یہاں کا سارا انتظام درہم برہم ہو گیا، فوجی قوت کمزور پڑ گئی۔ نتیجے میں عادل شاہ اپنے آپ کو حکمراں سمجھنے لگا، یہاں تک کہ اس نے ایک طرح سے بادشاہت کا اعلان کر دیا اور جب وہ حکمراں ہو گیا تو پھر رضا بطلے کے مطابق اس نے اپنے نام کا خطبہ بھی پڑھوانا شروع کیا۔ اب وہ "خان" باقی نہیں رہا تھا بادشاہ ہو گیا تھا۔ مختصر یہ کہ ۱۴۸۹ء سے اس کی حکمرانی ہو گئی۔

ایک خاص بات یہ تھی کہ یوسف عادل شاہ فنونِ لطیفہ کا بیحد دلدادہ تھا اور احساسِ جمال سے بہرہ ور۔ اس نے اپنی سلطنت میں ایسے لوگوں کی پذیرائی شروع کی جو فنونِ لطیفہ سے وابستہ تھے۔ شعر و ادب سے اس کا شغف شعر و شاعری کے فروغ کا بھی سبب ہوا۔ اس کی حکمرانی میں شاعروں کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ اتنا ہی نہیں اس سے اسے علم و ادب کا اتنا شدید احساس ہوا کہ اپنی سلطنت کو اس باب میں مرکزیت دینی چاہی۔ دور دراز سے اہلِ فن بلائے جانے لگے۔ اسلامی

ہنرمندوں کا قافلہ اس کی سلطنت میں وارد ہو گیا۔ ان تمام امور کے باوجود وہ عسکری نظام سے غافل نہیں رہا۔ دوسرے سلاطین بھی اس کے نقشِ قدم پر چلتے رہے اور تقریباً ایک صدی تک بیجاپور علم و ثقافت کا بیحد اہم مرکز رہا۔ مصوری کو بھی فروغ ہوا۔ اس زمانے میں دبے مگر اپنے مصوروں پر بہت نازاں تھا۔ ایرانی اور ترکی مصوری نے ان کے فن پر بھی اثرات ڈالے اور دونوں جگہ کے ادغام سے ایک نئی جمالیات نے راہ پائی۔ معماروں نے اپنی ہنرمندی کو مزید صیقل کیا جس سے نئے طرح کی آرائش اور فنکاری ابھر گئی۔ گویا بیجاپوری تہذیب اپنے آپ میں تکمیل کے مرحلے میں رہی، جس پر اس زمانے کے لوگ نازاں تھے تو وہ کچھ غلط نہ تھا۔

عادل شاہی یا بیجاپوری تہذیب ۱۴۸۹ء سے ۱۶۸۵ء تک تو استوار رہی لیکن پھر وہ روبہ زوال ہونے لگی۔ ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب نے بیجاپور کو فتح کر لیا اور اس سے دوررس نتائج سامنے آئے۔ اب وہ تہذیبی اور ثقافتی صورت باقی نہیں رہی جس کے خصائص بیجاپور کو اہم بنائے ہوئے تھے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب اس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔ اب انتشار کا ایک دور پھر شروع ہوا۔ مرہٹے سر اٹھانے لگے بلکہ ان کا باغیانہ رویہ شدید اور تیز ہو گیا۔ ابتدا میں انہوں نے بیجاپور کی تمام تہذیبی صورتوں کو مٹا دینے کی ٹھانی اور سلطنت کو تاراج اور برباد کرنے کی تمام تر سیاسی چالیں موثر ثابت ہوئیں۔ ظاہر ہے پورا علاقہ متاثر ہوا۔ تب ہی یہ احساس ہوا کہ اب یہ تہذیب زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکے گی۔

لیکن اسی دور میں ۱۶۰۰ء کے آس پاس فنِ موسیقی کی ایک معیاری کتاب "کتاب نورس" سامنے آئی۔ اس کا مصنف ابراہیم عادل شاہ ثانی ہے، جس کا عہد ۱۵۸۰ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۶۲۷ء تک قائم رہتا ہے۔ عادل شاہی دور کے علمی امور اور شاعرانہ کیف و کم کے مباحث ذکر کئے آتے ہیں۔ ایسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ "کتاب نورس" ۱۹۵۵ء میں شائع ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اس کا تفصیلی تعارف بھی کرایا ہے۔ اس کتاب کی تفصیل علی گڑھ کی تاریخ ادب اردو جلد اول میں دیکھی جا سکتی ہے۔

ابراہیم عادل شاہی دور میں موسیقی نے اتنی ترقی کی کہ اس کے مختلف طبقے پیدا ہو گئے، جو ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرنے لگے۔ "کتاب نورس" کا امتیاز اس لئے ہے کہ اس میں سنسکرت اور برج بھاشا کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی تک آتے آتے دکنی ادب استقامت کی راہ تک چل نکلتا ہے، جس میں کئی اہم شعرا ابھرتے ہیں۔

برہان الدین جانم

(۱۵۵۴ء — ۱۵۹۹ء)

میراں جی شمس العشاق کے فرزند کا نام برہان الدین جانم تھا۔ یہ بھی صوفی تھے اور ان کے خلیفہ بھی۔ جانم کے دادا نے اکبر الدین صدیقی (مصنف کلید الحقائق) کے قول کے مطابق چغتائی خاندان میں شادی کی تھی۔ محمد حسین مظلمی نے

ان کے والد کے مرشد کی جانشین کوئی قلمبند کی ہے کہ ان کے یہاں ایک خدا پرست لڑکا پیدا ہوگا جسے قطب الاقطاب کہا جائے گا اور یہ کہ لوح بیاباتی پر اس کا نام تحریر کیا ہوا ہے۔ بہر طور برہان الدین کی جب عمر چودہ برس ہوئی تو علوم ظاہری کو مکمل کیا۔ اس کے بعد اپنے والد کے ہاتھ پر بیعت کی اور تب علوم باطنی کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے اسلامی علوم کے اکتساب کے بعد ہندو فلسفے کی طرف بھی رجوع کیا اور ویدان کی طرف مائل ہوئے۔ اکبر الدین صدیقی "مقدمہ ارشاد نامہ" میں رقمطراز ہیں کہ انہیں سنسکرت پر قدرت تامہ حاصل تھی۔ "تذکرہ اولیائے دکن" بیجاپور میں ان کا سال وفات (۹۵۰ھ) ۱۵۴۳ء درج ہے اور یہی سال عبدالجبار ملکاپوری نے "تذکرہ اولیائے دکن" میں درج کیا ہے۔ لیکن دونوں میں مہینے کا فرق ہے۔ اس کے علاوہ کئی دوسرے لوگوں نے دوسری تاریخ درج کی ہے۔ اس کی تفصیل سید جعفر نے رقم کی ہے:-

"علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں نذیر احمد لکھتے ہیں ان کا رسالہ 'ارشاد نامہ' ۹۹۰ھ م ۱۵۸۲ء کی تصنیف ہے جو ڈاکٹر زور کے بقول ان کی آخری کتاب ہے اور اسی بنا پر یہ قیاس ہوتا ہے کہ اسی سن کے قریب ان کا انتقال ہوا ہوگا۔ اکبر الدین صدیقی نے اپنے مضمون 'کتبہ امین درگاہ بیجاپور' میں لکھا ہے کہ عبدالحق کے بیان کے برخلاف جانم نے ۹۹۰ھ کے بہت بعد انتقال کیا وہ تحریر کرتے ہیں 'کتب خانہ بگی گل بیجاپور کی ایک بیاض میں کئی بزرگوں کی وفات اور اہم واقعات کی تاریخیں درج ہیں اس میں حضرت جانم کی تاریخ وفات 'عزیز اجاں چشتاں جانم' لکھی ہے جس سے ۱۰۰۷ھ اعداد حاصل ہوتے ہیں۔ اگر اسے صحیح تسلیم کیا جائے تو برہان الدین جانم کی وفات ۱۰۰۷ھ میں واقع ہوئی لیکن 'ارشاد نامہ' کے مقدمے میں اسی مادہ تاریخ کو اکبر الدین صدیقی نے 'عزیز جاں چشتیاں جانم' تحریر کیا ہے یعنی عزیزا کے بجائے عزیز لکھا ہے اور الف کا ایک عدد کم کر کے ۱۰۰۶ھ تاریخ نکالی ہے۔ انہوں نے ایک اور تاریخ 'برہان خلد منزل' کا بھی ذکر کیا ہے جس سے جانم کی تاریخ وفات ۹۹۲ھ اخذ کی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:- 'دونوں تاریخوں کے درمیان چودہ سال کا فرق ہے..... دو مختلف تاریخوں نے شبہ میں ڈال دیا۔ اگر ۹۹۲ھ کو صحیح تسلیم کیا جائے تو وفات کے وقت آپ کا سن ۱۰۸ ہوگا اور ۱۰۰۶ھ کو تسلیم کیا جائے تو ۱۲۲ سال کا۔'"

جانم کی تصنیف و تالیف دراصل رشد و ہدایت کے انوٹ سلسلے سے متعلق ہیں۔ گویا رشد و ہدایت ان کی کتابوں کی بھی عقبی زمین ہے۔ انہوں نے چھوٹے بڑے متعدد رسالے قلمبند کیے۔ لیکن معلوم رسالوں میں 'ارشاد نامہ' یا 'سکھ سہیلا' کی بڑی اہمیت ہے۔ ان رسالوں کا موضوع بھی تصوف اور سلوک ہی ہے لیکن ایسا احساس ہوتا ہے کہ جانم بھی یہی چاہتے رہے تھے کہ ان کا پیغام اہالیان وطن تک بآسانی پہنچ جائے۔ لہٰذا ہندی اور سنسکرت کی طرف ان کی بھی توجہ ہے بلکہ

یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ ان کے یہاں گجری اسالیب کا بھی استعمال ملتا ہے۔ ویسے پراکرتی اور سنسکرت روایت جو اس وقت موجود تھی وہ بھی ان کے ذہن میں تھی، جسے انہوں نے لازماً استعمال کیا ہے۔ بھکتی دور کے یہ صوفی شاعر یوں تو اپنے والد سے متاثر ہیں لیکن کہیں کہیں قدرے فارسی کے اسالیب کی طرف بھی مائل نظر آتے ہیں۔ اس طرح ان کی ایک مختلف جگہ بن جاتی ہے۔ یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ ہندی صنعتیات اور بعض اصطلاحات سے انہوں نے اپنے رسالوں کو اس طرح مزین کیا ہے کہ وہ عصری حوالے ہو گئے ہیں۔ وہ ہندی اصطلاحات جو عام طور سے سنت شاعروں میں رائج ہیں وہ ان کے رسالوں میں نظر آتے ہیں۔ "ارشاد نامہ" کے یہ اشعار دیکھیے:

اللہ سنوروں پہلیں آج — کیتی جتن یہ دکھ بھگ کاج
جگتر کیرا توں کرتار — سبھوں کیرا سرجن ہار
ترلوک ترج سرن ل — نت بکھانے ہوگل گل
چھت سمندر سیاہی بھریں — سب روکھ جیتے قلم بھریں
دھرتی اکاس کیے پتر — لیکن جیتے کریں چتر
قیامت لگ جے کریں بڑھت — تاج قدرت ہوئے کھت
اللہ واحد سرجن ہار — دو جگ رچنا رچی اپار

ان کی نظم 'سکھ سہیلا' مشہور ہے۔ اس میں چار چار مصرعوں کے اٹھائیس بند ہیں۔ اس پر بھی ہندی اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

سولا اس گوپن کا نار بال برم تو چاری
یو دیکھ بھوگ اجھوگی ہوئا لوڑے گیان پچاری
ہوں گاناں یہ ناٹک دیک
سولہ سہر آہیں ایک
سب سوں بھوگ کریں بلاس
آپین تو نہ کس کے پاس
بال برم تو آچاری ہے
سولا سہر ناری ہے

گویا یہاں سولہ ہزار گوپیوں کا ذکر ہے۔ ایک ہندو دیومالائی تصور یہ ہے کہ ۱۶ ہزار گوپیاں کرشن پر عاشق تھیں اور ان کے فراق میں مضطرب رہا کرتی تھیں پھر فراق کی ساری کیفیات عورت کی زبان سے ہی ظاہر کی گئی ہے جو ہندی کا

الوجود، مجمع الوجود، منبع الوجود اور عارف الوجود۔ ویسے بھی "ارشاد نامہ" میں جو سوالات قائم کئے گئے ہیں ان کا تعلق زیادہ تر مذہبی امور سے ہے، جن میں کچھ فلسفیانہ امور پائے جاتے ہیں۔ جمیل جالبی نے جانم کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے اس کا احساس دلایا ہے کہ اخلاق، تصوف اور شریعت و طریقت یہ سارے جزو ان کی نظم و نثر کا قوام ہیں۔ ان کی دوسری نظم مثلاً "حجت البقا"، "وصیت الہادی"، "مطلع کامل ایمان"، "تبسم کلام"، "کلمۂ واحد" اور "مثنوی رمز الواصلین" اور مثنویاں "کفر نامہ" اور "مسافرت خاں میاں و بیان خلاصہ" وغیرہ اہم سمجھی جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی منظوم رسالے ہیں جن کا تذکرہ دلوالت سے خالی نہیں۔

دراصل یہ سب کی سب تخلیقات رشد و ہدایت ہی سے تعلق رکھتی ہیں اور بنیادی طور پر محض شعر گوئی مطمح نظر نہیں ہے۔ ساری نظموں میں موسیقیت کا بھی احساس ہوتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف موسیقی سے خاصی رغبت رکھتے تھے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری احساس دلاتے ہیں کہ:-

> "لسانی اعتبار سے جانم گجری روایت کے بہت قریب ہیں چنانچہ وہ اپنے کلام کو گجری سے تعبیر بھی کرتے ہیں اور یہ کہ ان کی زبان واضح طور پر فارسی اسالیب کی طرف مائل نظر آتی ہے جس میں سلاست اور سادگی ہے۔"*

لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ہندی اثرات ان کے کلام پر بہت حاوی نظر آتے ہیں جنھیں کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

امین الدین اعلیٰ

(۱۵۸۲ء — ۱۶۷۵ء)

شمس العشاق شاہ میراں جی کے پوتے اور شاہ برہان الدین جانم کے بیٹے امین الدین اعلیٰ بھی ایک صوفی بزرگ تھے جنھوں نے رشد و ہدایت کا خاندانی ورثہ مستحسن طریقے سے سنبھالا اور اپنی پوری زندگی صوفیانہ مسلک کی ترویج میں بسر کر دی۔ ساتھ ہی ساتھ اسی حوالے سے قدیم اردو کی خدمات بھی انجام دیں۔

امین الدین اعلیٰ کے والد برہان الدین جانم کا انتقال اس وقت ہوا جب یہ صغیر سن ہی تھے لیکن ان کی پرورش و پرداخت اسی طور پر ہوئی جس طور پر ان کے خاندان کے دوسرے افراد کی ہوتی رہی تھی۔ خصوصاً اس زمانے کے ایک بزرگ محمود خوش دہان نے ان کی تعلیم مکمل کی۔ جانم کی وفات ۱۵۸۲ء میں ہوئی۔ گویا اعلیٰ کی پیدائش کا سال بھی یہی ہے۔ ان کا انتقال ۱۶۷۵ء میں ہوا۔ اس باب میں جمیل جالبی رقمطراز ہیں:-

> "شاہ امین الدین اعلیٰ وہ ان چند برگزیدہ بزرگوں میں شمار ہوتے ہیں جن کا فیض آج بھی

جاری ہے۔ بیجاپور میں شاہ پور دروازے سے دو میل کے فاصلے پر ایک بلند پہاڑی پر سفید براق گنبد کوسوں دور سے چمکتا آج بھی دعوت نظارہ دیتا ہے۔ جس کے نیچے امین الدین اعلیٰ عالم بے خودی میں محو خواب ہیں۔ اعلیٰ اپنے والد برہان الدین جانم کی وفات کے چند ماہ بعد پیدا ہوئے۔ خوش دہان سے تعلیم و تربیت پا کر مسند خلافت پر بیٹھے اور اس خاندانی روایت کو آگے بڑھایا جو باپ دادا سے ہوتی ہوئی خلافت کے ساتھ انہیں ورثے میں ملی تھی۔"*

امین الدین اعلیٰ کی کئی کتابیں اس بات کا احساس دلاتی ہیں کہ وہ قدیم نثر کو ایک خاص نہج دینے میں شعوری کوشش کر رہے تھے۔ گویا ان کے زمانے سے قدیم نثر کروٹ لینا چاہ رہی تھی جس میں سادگی کا عمل تیز ہو گیا تھا۔ ان کی متعدد کتابیں مثلاً رسالہ "وجودیہ"، "گلزار امین الدین"، "عشق نامہ"، "معبود نامہ"، "چکی نامہ"، (دو مسل جلد)، "محبت نامہ"، "منہج تلقی"، "شرح کلمۂ طیبہ"، "نور نامہ" اور "رموز السالکین" وغیرہ اس امر کا پتہ دیتی ہیں کہ ان کی غایت ایسا نثری اسلوب اختیار کرنا ہے جو لازماً زیادہ تفہیم کی صورت پیدا کر سکے۔ یہ صحیح ہے کہ ایسا طرز عمل علمی اور صنعتی کے یہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ خصوصاً علمی کی "چندر بدن مہیار" جو بیجاپوری روایت کے سلسلے کی تخلیق ہے۔ اس کی نثر اور اعلیٰ کی "کلمۃ الاسرار" کی نثر وہ رجحان اختیار کر چکی ہے جسے غایت تفہیم کہہ سکتے ہیں ابلاغ کی صورت زیادہ یقینی ہو کر سامنے آتی ہے۔ کچھ فارسی اثرات قائم ہوتے ہیں۔

اعلیٰ نے وہ وضع اختیار کی جس میں تشریح اور وضاحت زیادہ ہے۔ ایسی تشریح اور وضاحت میں تجلک الفاظ کی کوئی گنجائش نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ امین الدین اعلیٰ اپنے والد کی نثر کے مقابلے میں زیادہ سلاست اور روانی کی طرف مائل ہیں۔

اس باب میں برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ کی نثر کا تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر شاہد حسینی نے ایسے مطالعے پر مبنی مندرجہ ذیل تجزیہ پیش کیا ہے:-

> "شاہ برہان الدین جانم کے رسالہ 'کلمۃ الحقائق' سے حضرت امین کے اس نثری رسالے کا مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ حضرت امین کو مربوط نثر لکھنے کا کس درجہ سلیقہ تھا اور انہیں اپنے باپ کے مقابلے میں زبان اور اظہار پر کتنی قدرت حاصل تھی۔ 'کلمۃ الحقائق' کی زبان اکھڑی اکھڑی، کاوٹ اور الجھی ہوئی ہے۔ جملے نامکمل، ادھورے اور غیر مربوط ہیں اور عبارتیں بیان کے تسلسل اور خیالات کی ترتیب سے عاری ہیں۔ عجز بیان کا یہ عالم ہے کہ مصنف کو قدم قدم پر اشعار کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس کے برخلاف حضرت امین کی زبان سلجھی ہوئی ہے۔ جملے چست اور فقرے درست ہیں۔ ربط و تسلسل شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے اور وہ انتہائی ادق موضوع اور پیچیدہ مسئلے کو نہ صرف سیدھی سادی اور مربوط نثر میں بیان کر

* "تاریخ ادب اردو" جلد اول، جمیل جالبی، ص ۳۰۹

سکتے ہیں بلکہ معانی و مفاہیم کے سمندر کو کوزے میں بند کرنے پر بھی قادر ہیں۔ چنانچہ زیر نظر رسالہ اس کی بہترین مثال ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر سینکڑوں صفحات سیاہ کئے جا سکتے تھے۔ لیکن حضرت امین نے اس بحر بیکراں کو دو صفحات کے اندر سمو کر رکھ دیا ہے۔ اس اعتبار سے وہ گیارہویں صدی ہجری کے کامیاب نثر نگاروں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔"

لیکن ایسے تجزیے کے بعد بھی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاہ امین الدین اعلیٰ کے کلام پر ہندوی اثرات قطعی ختم ہو گئے۔ سلاست اور روانی کے باوجود ہندو اسطور کا بے جا استعمال ملتا ہے۔ لیکن ان کا مزاج وہ نہیں ہے جو ہندو عقیدے سے متعلق ہے۔

یہاں اس کا بھی اظہار ہونا چاہئے کہ نثر میں موصوف نے اپنا ایک مزاج بنایا تو شاعری میں بھی کچھ ایسی ہی صورت پیدا کی یعنی ہر جگہ صالح اور شفاف سلوک کا مظاہرہ کیا۔ میں ان کی مختلف نظموں سے صرف دو دو اشعار نقل کرتا ہوں جن سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو کس طرح فرانسپیرنٹ رکھنا چاہتے تھے۔ حالانکہ مسائل تصوف کے تھے یا مذہبی رمز کے لیکن اعلیٰ کمال فن سے اپنے موضوعات کو اس طرح برتتے ہیں کہ معنی کا کیف بالکل واضح ہو جاتا ہے:

دندان مثال بجلیاں رخشاں کلام کر نہیں
زہرہ دھرے نہ دیدہ خوبیں نہ پھاڑ نے کوں
چاہ زنخ کا تیرا مانند حوض کوثر
مقتول نہیں جو تیرے انگارے خط کوں
(محبت نامہ)

اکمل ولایت تج عطا نابت ثانی خلا
خیر عین حق دیگر نہ تھا برہان بن میراں اپر
علم لدن مقدور تج نکتے خفی مکنون تج
اشکال مشکل حل کیا برہان بن میراں اپر
(مدح برہان الدین جانم)

نہیں ہے غیر دوجا کوئے
اللہ سوں ویک سب کچھ ہوئے

سب سوں بنا سب ہر ویک پاس
مطلق بنا شاہد خاص
(گلزار امین اعلیٰ)

نور وہی ہے جسے مطلق نور
قید و قید تھی وہ دور
نور مشاہدہ ہے جمال
بوجھے نور ہے کا ہی حال
(رموز السالکین)

عبدل

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کے ایک دکنی شاعر عبدل کی بھی اہمیت مسلم ہے۔ جس کی "ابراہیم نامہ" ایک ایسی مثنوی ہے جس میں ابراہیم کو موضوع بنایا اور انہیں داد تحسین دی گئی۔

عبدل کے نام کے بارے میں خاصا اختلاف ہے۔ کوئی اسے عبدالمغنی کہتا ہے تو کوئی عبدالمقیتی کوئی عبداللہ، لیکن اس ضمن میں ایسے دلائل سامنے نہیں آئے ہیں جن سے نام کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ ہو سکے لیکن جس بات پر اتفاق ہے وہ یہ کہ اس کا تخلص عبدل تھا۔

عبدل کے حالات زندگی بھی پردہ خفا میں ہیں۔ اس سلسلے میں کوئی قابل ذکر تحقیق سامنے نہیں آئی جس سے اس کے حالات کا معتبر طریقے پر اندازہ ہو سکے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں ذکر کرتے ہیں کہ بیجاپوری شعرا اسے جان بوجھ کر نظر انداز کرتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ اپنے آپ کو دہلوی کہتا تھا اور اپنی زبان دکنی کے بجائے ہندوی قرار دیتا تھا۔ لیکن ایسی تمام باتیں بہت دور تک نہیں لے جاتیں، بس اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ دہلی میں گزارا ہوگا۔ وہیں کی "قطب مشتری" ۱۶۰۹ء میں سامنے آئی تھی۔ عبدل نے اپنی مثنوی "ابراہیم نامہ" ۱۶۷۰ء میں لکھی۔ لیکن دونوں ہی مثنویوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اب دکنی زبان نئی کروٹ لے رہی ہے اور دہلی سے قریب ہو رہی ہے، جسے ہم ہندوی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ویسے عبدل دبستان بیجاپور کے اولین شاعروں میں ایک ہیں۔ بچپن کے بارے میں بس اتنا اندازہ لگایا گیا ہے کہ وہ اپنے والدین کے ساتھ بیجاپور میں تھا۔ دہلی ابراہیم کی دعوت پر آیا تھا۔

"ابراہیم نامہ" کی تخلیق کے وقت عبدل کے ذہن میں ایک تو ابراہیم کی شخصیت تھی تو دوسرے یہ بھی تھا کہ وہ ایک ایسی تخلیق اس کے سامنے پیش کرے کہ اسے انعام و اکرام حاصل ہو سکے۔ اس کی خواہش تھی کہ وہ کوئی اہم اور یادگار چیز تخلیق کرے۔ "ابراہیم نامہ" [illegible] لیکن گیسو دراز کی تصوف [illegible] اشعار [illegible] کے بعد

ہی بادشاہ موضوع بنا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ درباری حالات کے علاوہ باغ محل، شعری ذوق، موسیقی، تقریبات وغیرہ بھی منظوم ہوئے ہیں۔ باقی گھوڑوں کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے اور یہ جملہ باتیں بادشاہ کی عظمت میں اضافے کا سبب بنتی ہیں۔ عبدل نے چاہا کہ یہ مثنوی ہر لحاظ سے تشفی بخش ہو کہ قابل تعریف سمجھی جائے اور واقعہ تو یہ ہے کہ اس مثنوی میں جس طرح اس زمانے کی زندگی سمٹ آئی ہے وہ ہر لحاظ سے اس مثنوی کی اہمیت بڑھاتی ہے۔

''ابراہیم نامہ'' میں شاعرانہ وزن بھی بہت تیز ہے، جا بجا ہندو تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ مجلسی اور عام زندگی میں حسن نسوانی کو بھی فراموش نہیں کیا گیا ہے۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ:-

> ''ابراہیم نامہ کے زبان و بیان، لہجہ اور آہنگ، رکھ رکھاؤ اور ہیئت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اسلوب جو کتاب 'نورس' میں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچا تھا اب اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہو گیا ہے اور فارسی اسلوب و آہنگ کے اثرات اندر ہی اندر اپنا رنگ جما رہے ہیں۔ اسی وجہ سے جانم اور جگت گرو کے مقابلے میں اس کے مزاج میں ایک حد تک اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ ابراہیم نامہ اس ردِ عمل کی تحریک کا پہلا ادبی روپ ہے جس میں فارسی روایت اسی طرح آہستہ آہستہ کھل مل رہی ہیں۔''*

ظاہر ہے اس اسلوب میں فارسی اور عربی اسلوب کا تناسب بڑھتا تھا سو بڑھا ہے، شاعرانہ کیف و کم میں زیادہ دلکشی آ گئی ہے اور شاعری کی سطح لازماً ترفع سے ہمکنار ہے۔ دراصل عبدل شاعری کے بارے میں ایک واضح تصور رکھتا تھا۔ بعض اشعار اس کے نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہیں:

بچن سچ ہے عقل کی مول کا — بچن باس ہے عقل کے پھول کا
بچن روپ لاحق کیا جگ رچن — بچن جوت پرگٹ ہو قدرت رتن
بچن لا رچیا سب یو عالم نئون — بچن روپ پرگٹ ہو کن تیکون
بچن در میان رہ ازل ہور ابد — رچیا تین ترلوک لا کر سبد
نکل گیان دریا تھی یک بچن بند — اضیا شوق ہو موج بھ دل سمند

حسن شوقی

(۱۵۳۰ء — ۱۶۳۲ء)

قدیم دکنی شعرا میں حسن شوقی کی اہمیت میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ''میزبانی نامہ'' کے ترقیمہ میں شاعر نے خود اپنا نام حسن شوقی لکھا ہے۔ ابن نشاطی کی ''پھولبن'' میں بھی یہی نام ایک شعر میں آیا ہے۔ اپنی ایک غزل کے مقطع

میں بھی شوقی نے قافیے کی ضرورت کے لحاظ سے شوقی حسن یعنی حسن شوقی ہی لکھا ہے۔ لہٰذا نام کے سلسلے میں کوئی الجھن نہیں۔ بعض شہادتوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ جنگ تالی کوٹ ۱۵۶۴ء کے وقت حسن شوقی نظامی شاہی دربار سے وابستہ تھا۔ ''فتح نامہ نظام شاہ'' سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حسن شوقی کی زندگی زیادہ تر نظام شاہی سلطنت میں گزری۔ عادل شاہی سلطنت کے وقت حسن شوقی بوڑھا ہو چکا تھا۔ بعض جگہ اس نے محمد عادل شاہ کی فیاضی کا بھی ذکر کیا ہے اور جب حسن شوقی گولکنڈہ آیا تو اس کی عمر قطعی ڈھل چکی تھی۔ اس کا انتقال بھی یہیں ہوا۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ یہاں بہ حیثیت شاعر بہت مقبول رہا تھا۔ شعرا میں اس کی عزت تھی۔ اس نے محمد قطب شاہ کی تعریف میں بھی قصیدے کہے اور مثنویاں بھی لکھیں۔ جس کا ذکر ڈاکٹر زور نے ان الفاظ میں کیا ہے:-

> ''وہ گولکنڈہ میں بھی بہت مقبول رہا اور یہاں کے شعروں میں اپنا رنگ جماتا رہا۔ اور غالباً محمد قطب شاہ کی تعریف میں قصیدے اور اس کی فرمائش پر کوئی مثنوی بھی لکھی۔ لیکن اب یہ نایاب ہے۔''*

ابن نشاطی بھی اپنی مثنوی ''پھولبن'' کے ایک شعر میں اس شاعر کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر حسن شوقی ہوتا تو مجھ پر رحمت بھیجتا:

حسن شوقی اگر ہوتا تو نی الحال
ہزاروں بھیجتا رحمت مجھ اپرال

شوقی کب پیدا ہوا، اسے قطعی طور پر متعین کرنا ممکن نہیں ہے لیکن جنگ تالی کوٹ کے وقت وہ تقریباً ۳۵ سال کا تھا۔ ممکن ہے کہ وہ احمد نگر کے بادشاہ برہان نظام شاہ کے زمانے میں پیدا ہوا ہو۔ نظام شاہ کا زمانہ ۱۵۰۸ء سے ۱۵۵۳ء ہے۔ اگر وہ ابراہیم عادل شاہ اول کے زمانے میں پیدا ہوا تو اس کا زمانہ ۱۵۳۵ء سے ۱۵۵۸ء ہے لیکن مالک رام نے جو تاریخ لکھی ہے وہ ۹۴۸ھ یعنی ۱۵۴۱ء ہے۔ بہر طور اس کی پیدائش اور وفات کے سلسلے میں جمیل جالبی کی تحقیق کے بعض رخ کو سامنے رکھنا چاہئے۔ موصوف نے لکھا ہے کہ:-

> ''پھولبن ۱۰۶۶ء میں لکھی گئی اور اس وقت حسن شوقی کا انتقال ہو چکا تھا۔ ایک اور مخطوطہ میں جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے، یہ حوالہ ملتا ہے کہ شاہ صہیب بخش کے انتقال کے وقت ۱۰۴۱ء میں حسن شوقی نے 'قطب آخر زمان' کے الفاظ سے شاہ صاحب کی تاریخ وفات نکالی تھی۔ گویا ۱۰۴۱ء میں حسن شوقی زندہ تھا۔ اگر جنگ تالی کوٹ کے وقت حسن شوقی کی عمر پچیس چھبیس سال مان لی جائے تو ۱۰۵۱ء میں اس کی عمر ۹۲، ۹۳ سال بنتی ہے اور اس کی عمر تک کسی شخص کا زندہ رہ جانا

* ''کلیات محمد قلی قطب شاہ'' مقدمہ: محی الدین قادری زور، ص ۸۵۸۳

اس دنیا کا کوئی عجیب و غریب واقعہ نہیں ہے۔ مثلاً شاہ باجن نے ۱۲۳ سال کی عمر پائی۔ باجن کے والد ۱۲۰ سال تک زندہ رہے۔ گیسو دراز نے ۱۰۵ سال کی عمر میں وفات پائی۔ اس طرح حسن شوقی کا سن ولادت تقریباً ۹۳۷ھ بنتا ہے اور اس کی وفات کا سن ۱۰۰۴ء اور ۱۰۵۰ء کے درمیان متعین کیا جا سکتا ہے۔" ■

اس اقتباس سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شوقی کی "فتح نامہ" نصرت گرو کی "نورس" (۱۰۰۶ء) اور عبدل کی "ابراہیم نامہ" (۱۰۱۲ء) سے قدیم تر ہے۔ لہٰذا حسن شوقی کی تخلیقات کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نظام شاہی سلطنت تک اردو کس حد تک ارتقا پذیر ہو چکی تھی اور اس کا کیا رنگ تھا۔

حسن شوقی کی دو مثنویاں ہیں ایک مثنوی نگاری کی اور ایک غزل گوئی۔ اس کی مثنوی "فتح نامہ نظام شاہ" میں ۶۲۰ اشعار ہیں جسے دکن کی تاریخ کوٹ ۱۵۶۴ء کی فتح پر اس نے مرتب کیا۔ واضح ہو کہ حسن نظام شاہ شوقی کا سرپرست تھا۔ نتیجے میں وہ اس سے فاتح تالی کوٹ قرار دیتا ہے۔ حسن شوقی نے یہ مثنوی حسین نظام شاہ کے حضور میں پیش بھی کی، گویا اس مثنوی سے وہ شاہ کی حربی عنایتوں کا خواہاں ٹھہرا۔ اس مثنوی میں دکن کے بادشاہوں کی بہادری کے علاوہ ان کے مزاج کی اتقا، سخاوت، انصاف وغیرہ کو منظوم کیا ہے۔ دراصل تالی کوٹ کی جنگ رام راج کے خلاف ٹھہرتی ہے جسے شوقی نے فرعون، شداد اور راون وغیرہ بتایا ہے۔

اس مثنوی میں فارسی کے اثرات کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ بیجاپوری اسلوب فارسی سے اس قدر قریب ہو جاتا ہے کہ ایک طرح سے دکن کے ادبی اسلوب سے الگ ایک واضح مزاج پیدا کرتا ہے۔ حسن شوقی نے اپنے شاعرانہ کمال کے کئی ثبوت فراہم کئے ہیں۔ اس کے یہاں تشبیہات و استعارات کا جال بچھا ہوا ہے جس سے شاعرانہ اسلوب نکھر جاتا ہے اور معنی آفرینی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اس کی شاعری عام طور سے رواں ہے خصوصاً متعلقہ مثنوی میں ایک رواں اور سبک اسلوب کا انداز سامنے آیا ہے، جو کئی طرح کے امتیازات رکھتا ہے اور یہ بھی صورت نکلتی ہے کہ کس حد تک اس کی شاعری اردو کے نکھرے اسلوب کے مزاج سے ہم آہنگ ہو رہی ہے۔

رام راج جب قتل کر دیا جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ دنیا ہر طرح کے مصائب سے آزاد ہو گئی اور واقعہ ہے کہ حسن شوقی کے اشعار نے وہ سماں پیدا کر دیا ہے کہ حالات کی تبدیلی یہ ایک نظر نگاہوں میں آ جاتی ہے۔ جمیل جالبی نے اس صورت واقعہ کو اپنے انداز میں اس طرح لکھا ہے:-

"جب رام راج سنگھاسن میں بیٹھا، اشرفیوں اور سونے کے ڈھیر لگے نظر آتا ہے تو مثنوی نگار کے بیان سے پڑھنے والے کے اندر یہ جذبہ ابھر پکا ہوتا ہے کہ وہ اس سے سخت نفرت کا

اظہار کرے اور جب جنگلی ہاتھی اسے اپنی سونڈ میں لپیٹ کر سوار کے پاس پہنچا دیتا ہے تو اس کے دل کی کلی کھل جاتی ہے۔ موقع و محل کے مطابق حسن شوقی شعوری طور پر ایسے اشعار لکھتا ہے کہ وہ اثر پیدا ہو جو وہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ عمل وہ پوری مثنوی میں کرتا نظر آتا ہے مثلاً رام راج دوبارہ اپنے قاصد کو حسن نظام شاہ کے پاس روانہ کرتا ہے تو اس خط میں وہ خود اس کے منہ سے ایسے شعر کہلواتا ہے۔

سو میں رام دجال کوں اصل ہوں
سو شداد بن عاد کی نسل ہوں" ■

حیرت انگیز طور پر اس مثنوی میں جزئیات پر نظر رکھی گئی ہے۔ جنگ و جدال کی منظر کشی میں ایسے مرحلے آتے ہیں جنہیں منظوم کرنا آسان نہیں لیکن شوقی اس منزلوں سے بھی کامیاب اور کامران گزر جاتا ہے۔ جنگی معاملات پر اس کی نظر بہت گہری معلوم ہوتی ہے۔ فوجوں کے عمل، ہاتھی اور دوسرے ذرائع جو جنگ میں استعمال کئے جاتے ہیں اس کی تفصیل اس مثنوی میں ملتی ہے اتنا ہی نہیں وہ جذبات کی عکاسی کو بیش پشت نہیں ڈالتا اور کوشش کرتا ہے کہ جو احساس دلوں میں جگانا چاہتا ہے وہ بطریق احسن عمل پذیر ہو جائیں۔ بعض اشعار کی روشنی میں فردوسی کے "شاہنامہ" سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ شاید یہ دور از کار بات ہو گی لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ کہیں کہیں اثرات کی شدت جو فردوسی کے یہاں ہیں وہ اس مثنوی میں مل جاتی ہیں۔ اپنے احساسات کو منظوم کرنے میں وہ شاعری کے اعلیٰ تقاضوں کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کرتا چنانچہ تشبیہ و استعارات کے علاوہ دوسری صنعتیں شوقی نے کثرت سے خوب خوب استعمال کی ہیں۔ گویا شاعرانہ عوامل میں وہ اپنے وقت کے ممتاز لوگوں سے کسی طرح پیچھے نہیں ہے اور یہ کہنا صحیح ہو گا کہ شوقی دکنی اور فارسی روایت کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن جہاں "فتح نامہ" فارسی اسلوب کی طرف مائل نظر آتی ہے وہیں اس کی دوسری مثنوی "میرانی نامہ" میں اس کی شدت ہو گئی ہے۔ دونوں کے فرق کو سامنے رکھتے ہوئے یہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ شوقی بیک وقت دونوں اسالیب پر قادر ہے اور دکنی اسالیب سے بھی بے خبر نہیں ہے اور بدلتے ہوئے رجحان میں ایک اہم رول ادا کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے دونوں مثنویوں کا مقابلہ اور موازنہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ "فتح نامہ" کسی حد تک فارسی اسلوب کی طرف رواں ہے تو "میرانی نامہ" میں دکنی تہذیب کو بھی سمیٹنے کی کوشش ملتی ہے۔

حسن شوقی نے "میرانی نامہ" میں سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کو مرکز نگاہ رکھا ہے۔ واضح ہو کہ یہ شادی نواب مظفر خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ اس میں ۱۶۱۲ اشعار ہیں اور اس کے چار حصے ہیں۔ اس مثنوی میں عادل شاہ کی شجاعت وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ جاہ و حشمت کی تصویر بھی پیش کی گئی ہے۔ رقص و سرود کی محفلوں کا بھی ذکر ہے، رسم و رواج کی صورتوں کا بھی احاطہ کیا گیا ہے، کھانے پینے کے طریقے سے لے کر جہیز وغیرہ کے امور بھی سامنے آئے ہیں۔ واضح ہو کہ اس مثنوی

■ "حسن شوقی" مرتبہ جمیل جالبی ص ۲۱

میں یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ کس طرح مسلمانوں کی تہذیب ہندو یا ہندی تہذیب سے ہم رشتہ ہو رہی ہے۔ اسلامی نقطۂ نگاہ سے جو کچھ شادیات میں ہوتا ہے اسے روکا جا سکتا ہے لیکن ہماری ثقافتی زندگی میں ایسے تمام مسموم مظاہر کھل کر سامنے آئے ہیں۔ ہندوستانی طور طریقے نیز شادی کے مراحل میں جس طرح داخل ہو کر نیا رخ اختیار کر لیا ہے وہ دیدنی ہے۔ آج اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے لیکن شوقی نے بہت پہلے ایسے سارے رنگ ڈھنگ ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کر دیے ہیں۔

حسن شوقی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس کی غزلوں میں ایک طرح کی شیرینی ہے اور یہ شیرینی ہی اس کے کلام پر حاوی نظر آتی ہے۔ حالانکہ غزلوں میں جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں وہ آج کے معیار کے لحاظ سے دور از کار معلوم ہوں گے لیکن پھر بھی اثرات میں کمی نہیں ہے اس کے بیان کا جادو ہے۔ اس کی غزلیں عشق مجازی کی کیفیت سے سرشار نظر آتی ہیں۔ ان میں تصور وصال اپنی تمام تر کیف کے ساتھ موجود ہے۔ اس کی غزلوں میں واضح طور پر محبوب عورت ہے اور عاشق مرد۔ یہی روایت غزل میں پروان چڑھتی رہتی ہے۔ اس کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جوبن سوں قد سہاوے لگے جو دھن اگن میں
دو پھول پریاں سوں ڈالتی رہتی ہے چھو چمن میں
جب دھن اگن کھڑی ہے تن ابرہن پری ہے
تخت حسن کا چڑی ہے دل مل رہا رین میں
خوش رنگ لا سنوارے موتی دسیں ہوتا رے
جیوں چاند سوں ستارے اوگے ہیں سیام گگن میں
راتے تمن سرنگ ہیں دوست جوں ترنگ ہیں
کرتے الیس میں جنگ ہیں نکھ نور کے صحن میں
تجھ نکھ دسے فراساں لوچن دسے ہندوستان
راتے ادھر بدخشاں ستایمن دن میں
سیتا اگے سو کا لا دیتا ہو تک بسا
تیا رہے بگال تجھ نین کے انجن میں
عاشق جو تجھ چاہویں سد بد انکھ جو کھوویں
مجنوں فرہاد رووین یہ ناز کفن میں
دیتا ہے تجھ الٰہی ناریاں کی یاد شاہی

شوقی کی ہے پیاری نس نس کے سو ناری
اصل غزل تمہاری جو سور ہے گگن میں

ڈاکٹر قسیم کاشمیری کی یہ بات تسلیم کی جا سکتی ہے کہ:-

"شوقی نے غزل کا جو پیکر بنایا اس میں ابتدا ہی سے فارسی غزل کی دیومالا کا وجود نظر آنے لگتا ہے۔ بلبل، مجنوں، شیریں، فرہاد، عشق بازی، زلف، رخسار، قامت، ناز و ادا، شمع، شراب، پیالہ، موسم، کافر، زاہد، ناصح اور زنجیر وغیرہ کے تلازمات اور تصورات اس کی غزل میں مسلسل ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کے یہاں غزل کا مذہب عشق بھی ہے۔ مذہب عشق کی رسمیں روایات اور قواعد اس کی غزل میں موجود ہیں۔"

عادل شاہ شاہی

(۱۶۳۸ء ــــ)

علی عادل شاہ ثانی شاہی تخلص کرتا تھا۔ سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اس کی پیدائش ۱۶۳۸ء میں ہوئی۔ اس کی تربیت شاہی خاندان کی روایت کے مطابق ہوئی۔ وہ شاہی خاندان کا آٹھواں بادشاہ بھی تھا۔ اسے استاد عالم بھی کہتے تھے۔ شعر و سخن سے اس کا تعلق ابتدا ہی سے تھا اور اس سلسلے میں اس نے کافی واقفیت بہم پہنچائی۔ فارسی میں بھی شعر کہتا لیکن دکنی کا بھی شاعر تھا۔ ۱۸ سال کی عمر میں تخت پر بیٹھا۔ اس وقت سلطنت سازشوں کا شکار تھی۔ مغل اور مرہٹے الگ دکن کی زمین پر قابض ہونا چاہ رہے تھے۔ حیرت انگیز طور پر اس نے ان سب کا مقابلہ کیا اور فتح یاب ہوا۔ حالات ایسے تھے کہ وہ علم و ادب کی طرف سے غافل نہیں ہوا۔ اپنے وقت کے جید علما، اہم فضلا، قابل لفظ شعرا اور نامور مورخ کو جمع کر دیا۔ اس کے دربار سے نصرتی جیسا شاعر بھی وابستہ تھا۔

شاہی کسی ایک صنف میں بند نہیں تھا۔ اس نے قصیدے کہے، مثنویاں، غزلیں، مراثی، گیت اور دوہرے وغیرہ تخلیق کیے۔ صرف اگر قصیدوں کی طرف توجہ دیجیے تو اس کے چھ قصیدے اس کے دیوان میں ہیں۔ چونکہ شاہی فارسی شعر و ادب سے آگاہ تھا لہٰذا اس کے قصائد کی وہی ہیئت ہے جو فارسی قصیدوں میں پائی جاتی ہے۔ قصیدہ گوئی کا کمال یہ ہے کہ وہ پرشکوہ ہو، آہنگ بلند رکھتا ہو اور اس میں موسیقی بھی ہو۔ یہ سب صورتیں شاہی کے قصیدوں میں ملتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہی کے قصیدوں پر نصرتی کے اثرات ہیں۔ وہ تتبع نہیں کرتا لیکن نصرتی کے قصیدوں سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔ اس کے قصیدوں کی بحریں رواں ہیں جن میں الفاظ ضرورت کے مطابق آتے ہیں۔ اس کا تخیل ہمیشہ متحرک رہتا ہے اور وہ خیالی پیکروں کو مجسم کرنے میں بڑی بلند پروازی کا ثبوت دیتا ہے۔ یوں تو اس کی شاعری کا مزاج بھی فارسی آمیز ہے لیکن وہ ہندوی رنگ کو بھی کبھی فراموش نہیں کرتا۔ اس کے قصائد کے علاوہ غزلیں اور مرثیے بھی یہ ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

شاہی بنیادی طور پر مثبت رجحان رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں ایک سرشاری کی کیفیت نمایاں ہے۔ وہ ہمیشہ ایسے پہلوؤں کی تلاش کرتا ہے جن میں طربیہ عناصر ہوں۔ جمیل جالبی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:۔

"اس کی شاعری میں ایک جشن، ایک طرب اور ایک سرمستی کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ بسنت، بہار، موتی، ہیرے، سونا، چاندی، رنگ، ساز، شراب و ساقی، محبوب، وصل کے کنایے، شاعری کی فضا میں خوشی کا رنگ بھرتے ہیں۔ یہ شاہی کا مزاج اور اس کی خاندانی روایت کا حصہ ہے۔ اس کے دادا جعفر نے کہا تھا کہ اس دنیا میں دو چیزوں کی ضرورت ہے۔ ایک طنبورہ اور دوسری خوبصورت عورت۔ یہی طرزِ عمل شاہی کی زندگی میں رنگ بھرتا ہے۔ وہ بھی حسن پرست، رند، شرب، موسیقی کا دلدادہ، خرابات و آرائش کا پرستار، شراب اور عورت کا رسیا ہے۔ یہی سے اور معشوق اس کی شاعری میں جشن اور طرب کا احساس جگاتے ہیں جو اس کی زندگی کی طرح اس کے رمز و کنایہ، اس کی تلمیحات و تشبیہات میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ یہاں اٹکھیلیاں ہیں، رنگ رلیاں ہیں، محبوب کے ناز و ادا کے جلوے اور حسن و جمال کی لطافتیں ہیں، ہجر بھی ہے اور وصل بھی لیکن ہجر کا بیان وصل کی لذت بڑھانے کے لئے ہے۔ ہجر کی آگ میں شاہی نہیں، عورت جل رہی ہے اور وصل کے لئے بیقرار ہے۔ موسم کی جھنکار جامِ شراب سے مل کر عورت کے جسم میں پیوست ہو جاتی ہے۔ یہی شاہی کی شاعری کا مزاج ہے۔ یہی اس کی غزل ہے اور یہی وہ طرز ہے جسے اس نے طرزِ شاہی کا نام دیا ہے:

پریت کی ریت سوں موہن کیجے جس جس منو شاہی
عجب شہرت ہوئی جگ میں ہماری عشق بازی کی"۔

حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس کے مذہبی قصیدے میں بھی کچھ اس طرح کی باتیں منظوم ہوئی ہیں جو عقل سے بالاتر معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً قصیدہ در منقبت میں یوں تو حضرت علیؓ پیا ہیں لیکن ان کا دیدار شاعر شراب پی کر کرتا ہے۔ اتنا ہی ہوتا تب بھی پریشانی کی بات تھی لیکن ان کے ساتھ مل کر شراب پینا بھی چاہتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ شراب شراب طہورہ ہو اور یہی تعبیر ممکن ہے۔ ایسی تمام کیفیات کو صوفیانہ کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح قصیدہ چہار چار میں خواجہ اصل پیر معلوم [illegible] دراصل شاہی کے یہاں محبوب اپنی تیرگی کے باوجود ایک ہے اور جب وہ محبوب کا ذکر کرتا ہے تو سرشاری کی [illegible] ہوتا ہے لیکن الفاظ ایسے استعمال ہوتے ہیں مثلاً ہے، مستی، انگلیاں، چھاتیاں، پیالہ، تیج۔ ظاہر ہے کہ یہ الفاظ اگر [illegible] میں لئے جائیں تو بڑی عملی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اسلئے ایسے تمام امور کو صوفیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ممکن [illegible] پیدائے دور از کار ہو۔ "کلیات شاہی" زینت ساجد نے اردو اکادمی، حیدرآباد سے شائع کر دیا ہے۔ اس کے

علاوہ سید مبارز الدین رفعت نے بھی انجمن ترقی اردو سے "کلیات شاہی" شائع کیا ہے۔ "کلیات شاہی" مرتبہ زینت ساجد میں چھ قصیدے ہیں۔ انکے علاوہ تین چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں۔ ایک خمس، ایک مثمن، ایک قطعہ، ایک رباعی، ایک پہیلی، تین مرثیات کے علاوہ بیس غزلیں ہیں۔ کلیات میں مراثی، گیت اور جھلنا بھی ہیں۔ جمیل جالبی نے ایک قدیم بیاض کا ذکر کیا ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان کی ملکیت ہے۔ اس میں چھ ایسی رباعیاں ہیں جو شاہی کے کلیات میں نہیں ہیں۔

ان تمام مصنفوں میں فارسی اثرات محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ غالباً شاہی حکومت شاہی کے زمانے تک پونے دو سو سال پورے کر چکی تھی۔ ابتدا میں جو ہندوی رنگ تھا وہ آہستہ آہستہ کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ فارسی اسلوب زور پکڑنے لگا۔ دراصل اب تک اقتدار بھی بدل رہا تھا۔ لہٰذا دکنی کا قدیم مزاج آہستہ آہستہ تبدیلی کی طرف مائل ہو رہا تھا جس کی شدت بعد کے شعرا میں اور بھی نمایاں ہو گئی۔ خصوصاً نصرتی یا دوسرے شعرا کے یہاں۔

شاہی کے مزاج میں موسیقیت ہے۔ موسیقی اس کا خاص علم ہے۔ اس کا احساس ہر جگہ ہوتا ہے۔ اس کا کلام پرکشش صوتی کیفیت رکھتا ہے، جس سے اس کی شاعری دل میں اتر جاتی ہے۔ اس کے یہاں روانی بھی ہے۔ نتیجے میں پورا کلیات قابلِ مطالعہ ہو جاتا ہے۔ چند اشعار کے مطالعے سے ہی یہ ساری کیفیات سامنے آ جاتی ہیں:

آرے گاول تج کوں پیالا پیا کا
تا مست ہو کے دیکھوں مکڑا علی پیا کا
جو بن پھڑک کہتے ہیں پیوست ہو ملیں گے
آلنگ بدل رہوں اب بند کھول انگیا کا
تج دیکھ پیو چھتیاں، من مست مد کی بتیاں
جاوے سدا پیا بیچ، حسرت سوں دونیا کا
تن کے مدن پوران میں پیو کی بھرا دو رائی
دا گیا ہے بھوک بیٹھا دو دول مد پیا کا
پیو سات رات جاگوں پیالا پیاسوں مانگوں
پیالا سچا والی ہے پیو بات کے دیا کا
سے پھر کر پیالا پیو تج میں پلاوے
لیو گئی من بھلا کر اس سور بھو گیا کا

صنعتی

صنعتی [illegible] نظر (۱۹۲۵ء) کی وجہ سے قدیم دکنی [illegible]

حالات زندگی اب تک سامنے نہیں آسکے۔ لیکن "قصۂ بے نظیر" میں ایک باب سلطان محمد عادل شاہ سے متعلق ہے اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس کے دربار سے وابستہ رہا تھا۔

صنعتی نے "قصۂ بے نظیر" میں ایک صحابی حضرت تمیم انصاری کے حالات رقم کئے ہیں۔ ان سے منسوب عجیب وغریب واقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کا پاس رکھا ہے کہ روایات ساتھ دیں۔ ویسے یہ قصہ مربوط اور متوازن ہے۔ اس میں حمد، نعت، منقبت، تعریف سخن، تعریف محمد عادل شاہ ثانی اور وجہ تالیف کے بعد ۴۸۵ اشعار حضرت تمیم اور ان سے وابستہ واقعات کے سلسلے میں ہیں۔ مثنوی ایک ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے۔

قصہ یوں ہے کہ حضرت محمد ﷺ کے سامنے ایک خاتون آتی ہے اور بیان کرتی ہے کہ اس کا شوہر چار سال سے غائب ہے۔ اس کی خورش پورش کا کوئی انتظام نہیں چنانچہ اسے اجازت دے دی جائے کہ وہ عقد ثانی کرے۔ حضرت عمرؓ نے مزید تین سال انتظار کرنے کے لئے کہا۔ جب یہ مدت گزر گئی تب حضرت عمرؓ نے چار ماہ مزید انتظار کرنے کے لئے کہا۔ یہ وقت گزار کر وہ عورت حاضر ہوئی تب حضرت عمرؓ نے اجازت دے دی اور ایک نوجوان سے نکاح بھی پڑھوا دیا۔ نوجوان اس کے گھر گیا لیکن شب عبادت میں گزارنے کا تہیہ کیا۔ جب وہ عورت وضو کرنے کے لئے آنگن میں آئی تو ایک کمزور اور ناتواں شخص نمودار ہوا اور اپنا نام تمیم انصاری بتایا۔ اب یہ مقدمہ نئے سرے سے حضرت عمرؓ کے سامنے آیا۔ حضرت عمرؓ نے جب یہ بات حضرت علیؓ کو بتائی تو انہوں نے فرمایا کہ آنحضرت صلعم نے یہ بات ان سے پہلے کہی تھی تب تمیم انصاری کو ایک دیا عطا کرنے گیا اور پانچویں طبق پر پہنچا دیا۔ وہ مسلسل مصائب کا شکار رہے لیکن حضرت الیاس اور حضرت خضرؑ کی مدد سے سات سال چار مہینے بعد مدینہ لوٹے۔ اس کے بعد حضرت تمیم انصاری کو غسل کرایا گیا اور عورت اسے واپس کر دی گئی۔

اس قصے میں جو مافوق الفطرت عناصر ہیں ان کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ صنعتی نے کوشش کی ہے کہ واقعات منطقی طریقے پر سامنے آئیں اس طرح کہ اس پر یقین ہو۔ کردار بھی معزز اور محترم قسم کے ہیں مثلاً حضرت الیاسؑ، حضرت خضرؑ، حضرت عمرؓ اور حضرت محمد ﷺ ان کے بعد دجال۔

قصہ انوکھا ہے اور مثنوی بھی یکتا ہے۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے یہ مذہبی مثنوی کہی جا سکتی ہے۔

لیکن یہاں بھی اس بات کا احساس کیا جا سکتا ہے کہ دکن میں فارسی اسلوب ارتقا پذیر ہو رہا تھا اور نیا معیار سخن ابھر رہا تھا۔ یہ سلسلہ "ابراہیم نامہ" سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ دراز ہوتا جا رہا تھا۔ صنعتی نے فارسی اسلوب کو اپنا کر ایک خاص معیار اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے انداز میں بے ساختگی اور برجستگی بھی ہے۔

قصے میں خارجی مناظر اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ وہ مکمل بن گئے ہیں۔ جذبات، احساسات کی بھی خوب خوب ترجمانی کی گئی ہے۔

ثنا بول اول توں سبحان کا — جو خلاق ہے جن و انسان کا

اپس عشق سوں اس کو پیدا کیا — سو اپنی محبت سوں شیدا کیا

زمیں پر شیاطین کوں خوار کر — رکھیا نسل آدم کوں گلزار کر

توں پیدا کیا ہے موسیٰ کو یوں — کیا غرق پانی میں فرعون جوں

سخن سنج ہے عالم الغیب کا — سخن سوچ زن ملک لاریب کا

غرض یہ کہ صنعتی بھی ایک ایسا شاعر ہے جو اپنے اسلوب بیان کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے اس نے اس روایت کو برتنے کی کوشش کی جو آہستہ آہستہ معیاری اردو سے قریب آ رہی تھی!

نہ کس سات صحبت نہ کس سات بات — نہ تھا جز خدا کوئی میرے سنگات

یہ ہم جنس واں کوئی مجلاں ملے — چندر سور ہمراہ میرے چلے

چندر ہو رسرج حال سج دیک کر — گاوے جلاوے سگن کے اوپر

مقیمی اور مقیم

(۱۴۰۱ء — ۱۴۶۵ء)

ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مقیم اور مقیمی ایک شاعر کے دو نام ہیں یا یہ کہ مقیم نام ہے اور مقیمی تخلص۔ اس سلسلے میں دکنی ادب کے محققین کی رائیں مختلف ہیں۔ سید وجیہ مرزا مقیم اور مقیمی کو دو مختلف شخصیتیں سمجھتے ہیں بلکہ اکبر الدین صدیقی سمجھتے ہیں کہ مرزا مقیم نے فارسی میں اپنا تخلص مقیم استعمال کیا اور دکنی میں مقیمی اور یہی "چندر بدن و مہیار" کا مصنف ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کا یہ اعتراض ہے کہ شاعر کا تخلص مقیم ہے نہ کہ مقیمی اور یہ بھی کہ مثنوی "چندر بدن و مہیار" ۱۰۴۹ھ سے قبل مکمل ہوئی تھی۔ اس زمانے میں مقیم بیجاپور میں تھا لیکن کوئی ایسا قرینہ نہیں ہے جس سے ہم "چندر بدن و مہیار" کا شاعر اسے قرار دے سکیں۔ جبکہ اکبر الدین صدیقی کا خیال ہے کہ تاریخ اور تذکروں میں کوئی اور شاعر مقیمی تخلص رکھتے ہوئے نہیں پایا جاتا اور قصے نے مرزا مقیم اور مقیمی کے نام سے شہرت پائی ہے۔

بہر حال، مرزا محمد مقیم اور مقیمی اگر ایک ہی شاعر نہیں تھا تو اس سے بہت زیادہ فرق نہیں پڑتا اس لئے کہ "چندر بدن و مہیار" ہر لحاظ سے مقیمی کی تخلیق ہے، جس کی زندگی کے احوال پردۂ خفا میں ہیں۔ ویسے یہ یاد رکھنا چاہئے کہ مقیم فارسی کا بھی شاعر تھا جس نے "فتح نامہ" اس وقت مرتب کی تھی جب قلعہ کلیبرگی فتح ہوا تھا۔

"چندر بدن و مہیار" کا قصہ بیجاپور سے تعلق رکھتا ہے۔ خاص کر یہاں ایک علاقہ کوری کوٹا ہے۔ اب تک

خواصی کی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" سامنے آ چکی تھی۔ "چندر بدن و مہیار" میں اس کے تتبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اور تخلیق اسی کی ہے "بہرام و بانوئے حسن"۔ اس میں مقیمی کی "چندر بدن و مہیار" کا ذکر ہے۔ متعلقہ مثنوی ۱۰۰۰ھ میں تخلیق ہوئی تھی جب کہ "چندر بدن و مہیار" ۱۰۴۸ھ کی تصنیف بتائی جاتی ہے جو درست نہیں۔ مقیمی نے اپنی یہ مثنوی اپنی دھلتی عمر کے وقت لکھی تھی۔ ایک شعر میں اس نے خود دھلیا کا لفظ استعمال کیا ہے:

کہاں یہ حکایت کہاں میں دھلیا
یقین کا نگاور کہاں لے چلا

اس شعر کی وجہ یہ ہے کہ "چندر بدن و مہیار" ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا بڑھاپا اس کے سامنے تھا اور پھر عشق کے معاملات۔ نتیجے میں اس کے ذہن کی چنگلی سامنے آ گئی۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ "چندر بدن و مہیار" کا معیار وہ نہیں ہے جو خواصی اور نصرتی کی مثنویوں کا ہے۔ مقیمی سارا زور قصہ گوئی پر صرف کرتا ہے لیکن کوئی ندرت پیدا نہیں کر پاتا۔ اس لئے کہ مثنوی میں تخیل کا زور نہیں ہے اور نہ تو تخلیقی قوت ایسی ہے جو شاعری کو بلند مقام عطا کرتی ہے۔ لیکن اس مثنوی کی ایک خوبی تو بہت واضح ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر نہیں ہیں اس لئے جو کچھ ہے وہ فطری ہے۔ اس سے یہ صورت سامنے آتی ہے کہ روز مرہ کی زندگی کے مصائب اور مسائل از خود سامنے آ گئے۔

یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ مقیمی جزئی طور پر گولکنڈہ کے شعراء سے زیادہ متاثر ہے بنسبت اس کا تعلق بیجاپور سے تھا۔ ویسے مقیمی نے بھی بیجاپوری شعری روایت میں اس طرح اضافہ کیا کہ اس میں فارسی الفاظ یوں استعمال کئے کہ اسلوب میں اعتزازی کیفیت پیدا ہوئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ مقیمی نے بیجاپور کے تجلک اسلوب سے اپنے آپ کو دور رکھا جو دوسرے شعراء کا انداز رہا تھا۔

"چندر بدن و مہیار" کی کہانی جس طرح سامنے آتی ہے وہ عام طور سے ایسے ہی قصوں کی طرح ہے جس میں عارضی طور پر عاشق و معشوق الگ رہتے ہیں لیکن آخری مرحلے میں یا تو زندہ سلامت یا بعد از موت یکجا ہو جاتے ہیں۔ "چندر بدن و مہیار" کا قصہ بھی کچھ اسی قسم کا ہے۔ عاشق مسلمان ہے اور محبوب ہندو۔ مہیار چندر بدن کو ایک میلے میں دیکھتا ہے اور بس دیکھتے ہی عاشق ہو جاتا ہے۔ پھر یہ ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے اور پاگل کی طرح ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ پھر اس کی ملاقات بادشاہ سے ہوتی ہے جسے وہ کسی طرح اپنے عشق کی روداد کہہ دیتا ہے۔ تب بادشاہ اپنے علاقے کی تمام خواتین سے اس کا رابطہ کرانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ شناخت کرے لیکن یہ تو کسی کو دیکھتا ہی نہیں نظریں ہمیشہ جھکی رہتی ہیں۔ آخر اس ایک فقیر کی مدد سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ہیروئن چندر بدن بھی راجہ کی اکلوتی بیٹی ہے۔ بادشاہ رابطہ قائم کرتا ہے لیکن ہندو مسلمان کے امتیاز سے یہ رشتہ نہیں ہو پاتا۔ اسی دوران ایک میلے میں مہیار کی ملاقات چندر بدن سے ہو جاتی

کے قدموں میں فوت ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ چندر بدن بہت متاثر ہوتی ہے۔ بہر صورت جب لاش اٹھائی جاتی ہے تو وہ آگے بڑھتی ہی نہیں تب وہ از خود چندر بدن کے محل تک پہنچ جاتی ہے۔ جب بادشاہ صورتحال کا معائنہ کرتا ہے تو بہت متاثر ہوتا ہے اور بیٹی کو اجازت دیتا ہے کہ وہ جو چاہے کرے۔ تب بیٹی اسلام قبول کر لیتی ہے اور ایک پلنگ پر سو جاتی ہے اور جہاں وہ بھی موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔ حالانکہ لاش الگ الگ قبرستان لے جائی جاتی ہے اور دیکھا جاتا ہے کہ ایک ہی کفن میں دونوں موجود ہیں۔ انہیں الگ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ایسا نہیں ہوتا اور عاشق و معشوق ایک قبر میں دفن کر دئے جاتے ہیں۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ جو قصے کا قوام ہے فطرت کے مطابق نہیں۔ عشق و محبت کے قصوں میں جو مبالغہ ہوتا ہے وہ اثرات کو شدید بنانے کے لئے ہوتا ہے اور اسی فطرت کو فوق فطرت کے عنصر سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن فطری انداز سے ہندو مسلمان کا جو افتراق ہے وہ سامنے آ جاتا ہے اور اس افتراق کی بحث میں وہ مسائل بھی ابھر جاتے ہیں جو روز ازل سے ان دونوں کے حصے میں رہے ہیں۔

مقیمی کی یہ مثنوی حیرت زا نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس طرح کے قصے عوام میں ہمیشہ مقبول رہے ہیں۔ دور کیوں جائیے میر تقی میر (شعلۂ عشق) کے علاوہ مثنوی "سوز و گداز" کے شاعر شوق نیموی کے یہاں بھی ایسا ہی قصہ معلوم ہوا ہے۔ حیرت یہ ہے کہ لاشوں کا معاملہ بھی ایک جیسا ہے جبکہ عظیم آباد کی اس مثنوی کو حقیقت پر مبنی بتایا جاتا ہے۔

"چندر بدن و مہیار" اس لئے بھی قبول عام کی سند رکھتی ہے کہ اس میں دیہاتی زبان کی طرف لپک کا ایک انداز ہوتا ہے جب دکنی اردو شمالی اسالیب سے قریب تر ہونے کی طرف مائل تھی۔ مقیمی کی شاعری پر فارسی اسلوب کی نشاندہی ذیل کے اشعار سے کی جا سکتی ہے:

دور جا کہیں شہر میں تھا بخت ور
تجارت میں فاضل وہ صاحب ہنر

ہنر ہے فراست میں کامل اتھا
فصاحت بلاغت میں فاضل اتھا

ولے عشق دل پہ تھا حاصل بہت
اتھا خوب صورت کا مائل بہت

الٰہی مجھے خوب صورت دکھا
پریم کا پیالہ سدا مجھ چکھا

یکایک رحمان ہوا مہربان
دیا اس کوں معشوق کا دیں نشان

ذیل میں میں متقی کے بعض اشعار نقل کر رہا ہوں جس میں عشق کی تعریف بھی ہے اور حسن و جوانی کے کیف کا اظہار بھی:

غلامے میں سب کے پرت ہے اول
پرت بن نہیں کوئی دوجا قلل

پرت بن عشق کہیں اچھا نہیں
کہ مرنا و جینا سجھتا نہیں

پرت کی ندی نت اچھلتی اہے
پرت سونچہ دنیا یو چلتی اہے

پرت کی بھلی پر کہ جس نھا اہے
وفا کے صدر کا دوسرکا اہے

قطب شاہی ادب

گولکنڈہ دور کے قطب شاہی سلاطین کی دلچسپ داستان ہے۔ دراصل ایک قبیلہ ترکستان کا تھا جسے قراقولو کہا جاتا تھا۔ اس قبیلے کے سلطان قلی کے حالات اتنے خراب ہو گئے کہ اس نے اپنا وطن ترک کر دیا اور کسی طرح ہندوستان پہنچ گیا۔ اس کی قسمت نے یاوری کی اور دو بعد میں دکن کی قطب شاہی سلطنت کا بانی ہو گیا۔ واضح ہو کہ بہمنی بادشاہ سلطان محمود کا زوال ہو چکا تھا اور اب متعدد ریاستیں وجود میں آ چکی تھیں۔ سلطان محمود کے انتقال کے بعد گولکنڈہ میں قطب شاہی ریاست قائم ہو گئی۔ یہ ۱۵۱۸ء کی بات ہے۔ لیکن کبھی کبھی کوئی انقلاب نہ صرف ملک اور ریاست کیلئے بہتر ہوتا ہے بلکہ شعر و ادب میں بھی اس سے نئی روح آ جاتی ہے۔ قطب شاہی دور میں کچھ ایسا ہی ہوا۔ سلطان قلی قطب شاہ کا زمانہ ۱۵۱۸ء سے ۱۵۴۳ء تک محیط ہے۔ اس کی پچیس سالہ حکومت ایک طرح سے یادگار ثابت ہوئی۔ ویسے اس قبیلے کے چار حکمرانوں نے ۱۵۸۰ء تک حکومت کی۔

سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ استحکام سے عبارت ہے۔ ریاستوں کو فروغ ہوا امن و امان کی فضا قائم ہوئی۔ سب سے زیادہ اہم بات یہ ہوئی کہ علوم و فنون کو قابل لحاظ حد تک فروغ ہوا۔ قطب شاہی دور کے دکنی ادب نے استقامت اختیار کی اور ایسے ادب کے کئی رخ ارتقا پذیر ہوئے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کا دور علوم و فنون کے لئے زریں ثابت ہوا۔ سب سے دلچسپ امر تانی کوٹ کی جنگ ہے۔ جس کے بعد دکنی ریاستیں نہ صرف متحد ہو گئیں بلکہ ان کی قوت بھی خاصی بڑھ گئی۔ واضح ہو کہ مسلم تہذیب اور ثقافت بہمنی دور ہی سے ارتقا پذیر ہونے لگی تھی۔ قطب شاہی دور میں اس کا فروغ دیدنی تھا اور اب یہ بھی ہوا کہ شمالی اور جنوبی ادبیات کے ادغام کی صورتیں بھی نکلنے لگیں۔ شاہانہ سرپرستی سے مجموعی طور پر قدیم

محمد قلی قطب شاہ

(۱۵۶۶ء — ۱۶۱۲ء)

نظیر اکبر آبادی سے بہت پہلے محمد قلی قطب شاہ نے اردو شاعری میں ہندوستانی کلچر کی جوت جگائی تھی، جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

قلی قطب شاہ کی پیدائش ۱۵۶۶ء میں ہوئی اور وفات ۱۶۱۲ء میں۔ واضح ہو کہ بہمنی سلطنت جب زوال پذیر ہوئی تو یکے بعد دیگرے دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ ظاہر ہے ان میں گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتیں ایسی ہیں جن پر اردو کے حوالے سے نگاہ پڑتی رہی ہے۔ گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت کی بنیاد سلطان قلی نے ڈالی تھی، جو ترکستانی قبیلے قراقوئلو کا ایک فرد تھا۔ پھر اس کے بعد جمشید قلی، سبحان قلی اور ابراہیم قلی کی حکومتیں قائم ہوئیں۔ یہ سب کے سب علم دوست تھے۔ جمشید قلی فارسی کا ایک معتبر شاعر تھا۔ ابراہیم قلی جو اس کا چھوٹا بھائی تھا علم و فن سے بڑی رغبت رکھتا تھا۔ ابراہیم وجے نگر کی ہندو سلطنت میں تقریباً سات سال تک پناہ گزیں رہا تھا اور راجا کی مدد سے ہی وہ گولکنڈہ پر قابض ہو سکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی جو سائیکی تھی اس میں ہندوؤں سے ہمدردی کی کیفیت نمایاں ہے جس کی وجہ موجود ہے۔ مذہب کے معاملے میں بھی وسیع المشربی کی تائید اس کے معیار زندگی سے ہوتی ہے۔ وہ اپنی سلطنت کو Plural ثقافتی کیف عطا کرنے میں ایک اہم رول انجام دیتا ہے۔ اس نے دیسی زبانوں کے شاعروں کی پذیرائی کی اور انھیں بڑی اہمیت دی۔ اس کے درباری شاعروں میں تلگو کا ایک شاعر اونکی گنگا دھر تھا۔ اس کے علاوہ پنا گنتی کنڈا کوی اور دوسرا تلگو کے شاعروں کو اس کی سرپرستی حاصل تھی۔

ایسے تمام امور سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اس زمانے میں گولکنڈہ شعر و ادب کے لئے ایک خاص مرکز بن گیا تھا۔

قلی قطب شاہ سلطان ابراہیم کا بیٹا تھا۔ اس کے دوسرے بھائی بھی تھے عبدالقادر اور حسین قلی۔ قلی قطب کی ماں تلنگی عورت تھی۔ یہ کافی اثر رکھنے والی خاتون تھی۔ قلی قطب چودہ سال کی عمر ۱۵۸۰ء میں گولکنڈہ کا تخت نشین ہوا۔ جس کی ایک محبوبہ بھاگمتی کا قصہ بہت مشہور ہے جو تلنگی کی رقاصہ تھی۔ راقم الحروف نے اپنی کتاب "قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ" میں قلی قطب اور اس رقاصہ کے عشق کی داستان تفصیل سے بیان کی ہے۔ ان دونوں کا عشق یقیناً تاریخی واقعہ ہے جو وجہی کی مثنوی "قطب مشتری" کا موضوع ہے۔ اسی عشق کی بدولت حیدرآباد شہر تعمیر ہو سکا۔ دراصل بھاگمتی موضع چچلم کی رہنے والی تھی۔ جب قلی قطب شاہ تخت نشین ہوا تو حیدرآباد بسا کر اس کا نام بھاگ نگر رکھا۔ یہیں چار مینار ہے جو حیدرآباد کی خاص چیز ہے۔ بھاگمتی کو حیدرآباد کی کا خطاب ملا اور اسی سبب بھاگ نگر بعد میں حیدرآباد ہو گیا۔

لیکن اس کے متعلق اشعار معدوم ہیں۔

اوپر جو حالات بیان کئے گئے اس سے از خود اندازہ ہو جاتا ہے کہ قلی ہندو تہذیب سے خاصا متاثر تھا۔ لہٰذا اس کی شاعری میں مشترکہ کلچر کی جو خصوصیت نمایاں ہے اس کا احساس سبھوں نے کیا ہے۔ وہ ہندوستان کی تہذیب کا ایک ایسا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے جس کے یہاں ہندوستانی رنگ بہت تیز ہے۔ طرز ادا اور بیان میں وہ کہیں بھی اپنی مٹی کو نہیں بھولتا۔ تشبیہ و استعارے میں اپنی مٹی کی خوبو پیدا کرتا ہے۔ لہٰذا ہندی کی چھاپ ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:-

> "قلی قطب شاہ نے حیدرآباد میں ایک نئی قومی فضا کی ترویج میں بڑا حصہ لیا تھا اور ملک کے جملہ طبقوں کا دل موہ لینے کے سلسلے میں تو وہ اپنے باپ سلطان ابراہیم سے زیادہ کامیاب رہا ہے۔ اس کا لباس، وضع قطع اور معاشرت بالکل ہندوستانی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ اگر ابراہیم کے بعد محمد قلی جیسا حکمراں تخت نشیں نہ ہوتا تو گولکنڈہ کا مین قومی تمدن اس انتہائی عروج کو نہ پہنچ سکتا جس کی وجہ سے سرزمین دکن اب تک مشہور ہے۔
>
> اس مین قومی تمدن کے پیدا کرنے کے لئے محمد قلی نے مذکورہ خاص اسلامی عیدوں کے علاوہ اور بھی تقریبیں زور شور سے رائج کیں جن میں نوروز، بسنت اور برسات کی تقریبوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔" *

قلی قطب شاہ کے یہاں کوئل، مور، پپیہے جیسے پرندے بعض نظموں میں فطری طور پر در آتے ہیں۔ لہٰذا بسنت کی نظمیں اپنے پرندوں کے نغمے کے بغیر نہیں سامنے آتیں۔ اس کی محبوبائیں بھی ہندی کیف و کم رکھتی ہیں بلکہ ہندوستانی حال ہیں۔ اتفاقاً کوئی، پیاری، چھیلی، سندر، سانولی۔ اس کی بارہ پیاریاں اسی طرح کے نام کے ساتھ سامنے آتی ہیں جو سب کی سب اس کی محبوبائیں ہیں۔ اس کی غزلوں میں بھی سانولی، سندر، پیاری، چنچل نار، سندر مکھ، سندر اور پھول بہاری جیسے نام سامنے آتے ہیں۔ گویا قلی قطب شاہ کے یہاں ہندو اور ہندی تصورات بیش از بیش ملتے ہیں۔ محاورے ہوں یا الفاظ سب اسی رنگ میں ڈھلے ملتے ہیں۔ اس کی ایک مشہور غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بسنت کھیلیں عشق کا آ پیارا
تمھیں ہے چاند، میں ہوں جوں ستارا

تجھل کندن کے تاراں انگ چھوٹا
بندی ہوں چھند بند سوں کر سنگارا

* "سلطان محمد قلی قطب شاہ" مصنفہ عبدالقادر زور، ۱۹۳۸ء، ص ۱۹۹

پیا پک پر ملا کر لیائی پیاری
بسنت کھیلی ہوا انگ انگ سنگارا

بھگی چولی میں بھٹیں نس نشانی
عجب سورج میں ہے کیوں نس کوں نھارا

بسنت دنت جھد سو کندن گال اوپر
بھولا یا آگ کیسر کی بھارا

میں نے محمد قلی قطب شاہ کے سلسلے میں "قطب مثنوی اور اس کا تنقیدی جائزہ" میں کچھ امور تلخیص کئے تھے جن کا اعادہ ذیل میں کر رہا ہوں۔

محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی سلسلہ کا چوتھا بادشاہ تھا۔ اس نے گولکنڈہ پر اکتیس برس حکومت کی۔ اپنی تخت نشینی کے نو سال بعد اس نے شہر حیدرآباد کی بنیاد ڈالی۔ شیر الدین احمد دہلوی نے اپنی کتاب "واقعات مملکت بیجاپور" میں لکھا ہے "جب سلطان نے دار السلطنت محمد نگر گولکنڈہ کو اپنی جاہ و منزلت کے موافق نہ پایا اور اس کے حصار میں امرا و سپاہ کی سکونت کے لئے کافی گنجائش نہیں پائی تو اس میدان میں جدید شہر کی بنیاد ڈالنے کا حکم دیا، جہاں اب حیدرآباد واقع ہے۔ تھوڑے عرصے میں شہر کے علاوہ عمارات دولت خانہ، شاہی دروازہ عالی و دار الشفاء باغات، پاکیزہ جلوہ خانہ و نگار خانہ و مکان ہائے کارخانہ جات و قصر ہائے اہل خدمات و جامہ خانہ و تنبول خانہ و اسلحہ خانہ و مطبخ و مسجد جامع و عاشور خانہ عالی سب تعمیر ہو گئے۔" اس سے پتہ چلتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ ایک اولوالعزم بادشاہ تھا جسے تعمیرات سے خاص دلچسپی تھی۔ کہتے ہیں کہ اس کے دربار میں علما و فضلا شعرا و مصنفین کی ایک بڑی تعداد تھی۔ یہ بادشاہ نہ صرف شعر و شاعری کا دلدادہ تھا بلکہ اس فن میں وہ دوسروں کی رہبری کرتا تھا۔ اپنی ذاتی تخلیقات کے علاوہ اس نے فارسی اور دکھنی زبان میں متعدد کتابیں لکھوائیں۔ اس کی موت کے بعد اس کے جانشین کھتے محمد قطب شاہ نے اس کی تمام تصانیف جمع کر کے مرتب کیں۔ ۱۶۱۲ء میں اس کے کلام کا ایک مجموعہ مرتب کیا گیا، جو اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر زور نے یہ مجموعہ ترتیب دے کر شائع کروایا ہے۔

قلی قطب شاہ نے بڑی شاندار شخصیت پائی تھی۔ اس لئے اس کا کلام بے حد رنگا رنگ اور متنوع ہے۔ اس نے مختلف اور کثیر عنوانات پر شعر کہے ہیں۔ اس لئے اس کے کلام کا سب سے بڑا وصف خیالات کی وسعت ہے۔ جہاں اس نے قصیدہ، غزل، مثنوی اور مرثیے لکھے وہیں کتنی ہی مذہبی نظمیں بھی لکھیں۔ ان کی تعداد کافی ہے اور ایسی نظمیں بھی مضامین کے اعتبار سے بہت بلند ہیں۔

قلی [illegible]

شاہی محل کی زندگی، حتیٰ کہ پھولوں، پھلوں اور ترکاریوں پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ اس لحاظ سے سودا اور نظیر اکبرآبادی دراصل قلی قطب شاہ کی روایت کے علمبردار ہیں۔ بعضوں کا یہ بھی خیال ہے کہ قلی قطب شاہ کو منظر نگاری میں جو کمال حاصل ہے وہ سودا اور نظیر کے بس کی بات نہیں ہے۔ ہندو اس کی زندگی کے بیان میں قلی قطب شاہ کا زاویہ نگاہ نظیر اکبرآبادی سے یقینی بلند ہے۔ واقعی یہ حیرت کی بات ہے کہ اردو کا پہلا قابل لحاظ شاعر اس درجہ مکمل شاعری کا نمونہ پیش کرتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کا مکمل کلیات مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی طرف سے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکا ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد ولی دکنی کے بارے میں رائے بدلنی پڑتی ہے اور بابائے ریختہ کا لقب محمد قلی قطب شاہ کے لئے زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس کا کلام ولی سے زیادہ رنگا رنگ اور دلچسپ ہے۔ پھر اس کی غزلوں کی تعداد بھی ولی کی غزلوں سے بہت زیادہ ہے۔ اس کے کلام میں جدید طرز شاعری کے مطابق نظموں کے اتنے کثیر نمونے موجود ہیں کہ شاید اقبال سے قبل کسی شاعر کے کلیات یا دیوان میں نظر آئیں۔ ان نظموں میں محمد قلی قطب شاہ نے اپنے عہد کی زندگی کو متعکس کر دیا ہے۔

محمد قلی کا زمانہ ولی سے ڈیڑھ سو سال پہلے کا ہے۔ اس لئے اس کی زبان ولی کی زبان کے مقابلے میں نامانوس اور قدیم ہے اس لئے ممکن ہے کہ قلی کا کلام اتنا پسند نہ کیا جائے جس قدر ولی کا کلام مقبول ہے لیکن قلی کے کلام میں ہندی الفاظ اور دیومالائی تلمیحات کی کثرت پائی جاتی ہے اس لئے اس کی شاعری ہندی شاعری کا بہترین نمونہ بن سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ جو خصائص نظیر اکبرآبادی کے یہاں تلاش کئے گئے ہیں وہ بیش از بیش قلی قطب شاہ کے کلام میں ملتے ہیں۔

ملا وجہی

(۱۵۵۵ء-)

وجہی کے اصل نام کے بارے میں فیصلہ کن تحقیق سامنے آ چکی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کا نام اسد اللہ اور وجہی تخلص ہے۔ ڈاکٹر زور السید اختر لکھتے ہیں:-

"حال ہی میں میرے مخلص دوست اختر حسین ارزو ملنز نے اس کی تخلص کو سلجھا دیا ہے اور وجہی کے فارسی دیوان کا مطالعہ کر کے ان کے صحیح نام کا سراغ لگایا ہے۔ بہر حال اب یہ چیز واضح ہو گئی ہے کہ وجہی کا نام وجیہ الدین یا محمد وجیہ الدین نہیں تھا بلکہ وجہی کے دیوان فارسی کے ردیف ات کے ایک شعر:

اسم اسد اللہ وجہی است تخلص
آرائش و کاچہ بازار کلام است

اب شبہ کی گنجائش نہیں۔"*

وجہی نے ایک بڑی عمر پائی تھی اور اپنی زندگی چار بادشاہوں کے عہد میں گزاری۔ "سب رس" عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۳۵ھ میں لکھی گئی۔ اس طرح اس نے ابراہیم قلی قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا۔ چنانچہ نصیر الدین ہاشمی صاحب کا خیال ہے کہ اگر ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر ۲۵ برس فرض کر لی جائے تو "قطب مشتری" لکھتے وقت یعنی ۱۰۱۸ھ میں ۵۵ برس اور ۱۰۳۵ھ میں یعنی "سب رس" لکھتے وقت ۸۲ سال عمر ہوتی ہے اور یہ کوئی ایسی عمر نہیں جو غیر ممکن ہو۔ اس مفروضے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی کی پیدائش ۹۶۳ھ کے آس پاس ہوئی ہوگی۔

"قطب مشتری" ملا وجہی کی ایک گرانمایہ تخلیق ہے۔ اس کتاب کو مرتب کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے:-

"ایک قیاس اس مثنوی کے متعلق یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اس میں در پردہ سلطان محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے مشہور عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ وہ واقعہ بھی عالم شہزادگی کا ہے۔ ممکن ہے ایسا ہو لیکن کتاب سے اس کا کوئی قرینہ نہیں پایا جاتا۔"**

لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تقریباً فیصلہ کن انداز میں لکھتے ہیں:-

"اس میں عشق و محبت کے جو واقعات افسانوی رنگ میں پیش کئے گئے ہیں وہ محمد قلی کی عاشق مزاجی کے عین مطابق ہیں اور ان کا در پردہ تعلق محمد قلی اور بھاگ متی کے تاریخی عشق سے ہے۔"***

خان رشید نے اپنی کتاب "تین مثنویاں" میں بھاگ متی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ اس مثنوی کی ہیروئن بلاشبہ بھاگ متی ہے لیکن اسے اصل نام کی جگہ اس کے خطاب مشتری سے یاد کیا گیا ہے۔ انہوں نے اس ضمن میں چند اسباب کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو درج ذیل ہیں:-

(۱) چونکہ بھاگ متی یا بھاگ رتی محمد قلی قطب شاہ کی ماں کا اصل نام تھا اور وہ بھاگ متی سے مماثل تھا اس لئے احتراماً اس اصل نام کو استعمال نہیں کیا۔

(۲) خود محمد قلی قطب شاہ بھاگ متی کے اصل نام کی جگہ اس کے خطابات مشتری اور صندل گل کو عزیز رکھتا تھا۔

(۳) قطب کی مناسبت سے مشتری زیادہ قریب ہے۔ بھاگ متی میں وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔

---

* [illegible]

** "قطب مشتری" [illegible]

(۴) افراد مثنوی عطارد، زہرہ، مہتاب، مریخ وغیرہ سب سیاروں کے نام ہیں۔ اس لئے قطب کے ساتھ مشتری کا ذکر زیادہ موزوں ہے۔

یہ سارے دلائل وزنی ہیں۔ اس لئے اس میں شبہ نہیں کہ مشتری کے پردہ میں بھاگ متی ہی ہے۔ اردو کی اکثر مثنویوں کی ابتدا خواب کے احوال سے ہوتی ہے لیکن مثنوی "قطب مشتری" میں قلی قطب شاہ کا خواب۔ وقت کی رائج معلوم ہوتا ہے۔ خواب کے بعد ہی قصہ آگے بڑھتا ہے۔ جس کا خلاصہ مولوی عبدالحق کی زبانی یہ ہے:-

"..... محمد قلی قطب شاہ کے باپ ابراہیم قطب شاہ کے کوئی بیٹا نہ ہوتا تھا۔ آخر بچا ہوا۔ بڑی خوشیاں منائی گئیں۔ داد و دہش کی گئی۔ زمانے کے رواج کے موافق تعلیم دی گئی۔ شہزادے نے ایک روز خواب میں ایک نازنین کو دیکھا اس پر عاشق ہو گئے۔ اب جو آنکھ کھلی تو نظروں میں وہی سماں تھا۔ روز بروز حالت خراب ہونے لگی۔ بہت کچھ سمجھایا گیا کچھ اثر نہ ہوا۔ آخر ان کے ایک مشیر معمور عطارد پورے ساز و سامان کے ساتھ اس نازنین کی تلاش میں نکلے۔ راستے میں بڑی بڑی مصیبتوں اور آفتوں کا سامنا ہوا۔ غرض ایک بفت خواں طے کر کے بنگالہ پہنچے، جہاں کی وہ رہنے والی تھی۔ دونوں میں محبت ہو جاتی ہے اور شہزادے صاحب اسے لے کر گولکنڈہ آتے ہیں۔ جہاں بڑی دھوم دھام سے شادی ہوتی ہے۔"*

مثنوی "قطب مشتری" میں ایک مرکزی شخصیت ہے اور کئی ایک ضمنی شخصیتیں بھی ہیں۔ لیکن وجہی کو کردار نگاری پر دسترس نہیں ہے۔ مثنوی کے اکثر کردار آئیڈیل ہیں اور ہر جگہ ہر حال میں یکساں رہتے ہیں۔ ماحول کے تغیر و تبدل کا ان پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس لئے یہ جامد و ساکت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت لچکدار نہیں ہے۔ اس لئے یہ کردار غیر فطری اور مصنوعی بھی ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر اثر قائم نہیں کرتے بلکہ یہ خود ماحول اور فضا پر مسلط ہونا چاہتے ہیں۔

مشتری کا کردار بھی بڑا ملی معلوم ہوتا ہے۔ وہ شہزادی ہے لیکن جوانی کی دیوانی اسے اس پر طاری ہیں۔

مشتری کے کردار کا روشن پہلو ملازمہ سے اس کا حسن سلوک ہے۔ یہ ملازمہ ہر وقت اس کی سچی، ناصح، غمگسار ہے۔ وہ مشتری کے سارے راز سے آگاہ ہے اور اسے وقت ضرورت نصیحت کرنے سے باز نہیں آتی۔ مشتری یہاں بڑی سنجیدہ معلوم ہوتی ہے۔ ملازمہ کے دل کو ٹھیس لگانا اس کو شیوہ نہیں بلکہ اسے ماں کا درجہ دینے پر آمادہ ہے۔

لیکن ایک شاعر کی حیثیت سے ملا وجہی کے امتیازات نمایاں ہیں۔ وجہی نے اپنی مثنوی میں تشبیہات و استعارات کا ایک جال بچھا دیا ہے۔ اس کے یہاں تشبیہات و استعارات کے استعمال میں بڑی جدت ہے۔ وجہی نے کئی چیزوں میں مماثلت کے لئے اپنے ذہن کی غیر معمولی قوت اور اختراع سے کام لیا ہے۔ معلق اور غیر مربوط خیالات کو ہم آہنگ کرتے ہوئے وہ بڑی فنکارانہ صفائی سے کام لیتا ہے۔ ذہن کی بلندی، فکر کی گہرائی و گیرائی نے معلق اور بے ربط اشیا میں

بھی کوئی نہ کوئی نکتہ انسلاک پیدا کر لیا ہے اور یہ نکتہ انسلاک شعر کے پیکر میں اتنی خوبی سے پیدا کیا گیا ہے کہ ان کی بے ربطی کا کوئی احساس تک نہیں ہوتا۔ مثلاً:

چھپیں نین اس کیس کالے سنے
کہ مچھلیاں دو سیوریاں ہیں جالے سنے

یہاں بکھری زلفیں شاعر کے ذہن میں جال کا تصور پیدا کرتی ہیں۔ جن میں دو آنکھیں اسیر ہیں اور یہ آنکھیں زلفوں میں پھنس کر جال کی مچھلیاں معلوم ہوتی ہیں، یعنی کالے بالوں میں دو آنکھیں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے دو مچھلیاں جال میں پھنس گئی ہوں۔ یا پھر:

دسے پتلی یوں نازکی انک میں
کہ بیٹھا بھنورا سب کی پھنک میں

معشوق کی آنکھ وجہی کے لئے آم کی پھانک ہے اور پتلی اسے بھنورے کا تصور دیتی ہے۔ گویا محبوب کی آنکھ کی پتلی ایسی لگتی ہے جیسے آم کی پھانک پہ بھنورا بیٹھا ہو۔ خیال کی نزاکت کی جس قدر بھی داد دیں کم ہے۔ ایسے ہی موقع پر وجہی کا یہ قول درست معلوم ہوتا ہے کہ:

ہنر مند اس کو کہیا جائے گا
جو کوئی اپنے دل تے نوالے گا

وجہی کی تشبیہات کی دنیا ہر جگہ بسی ہوئی ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیت تمام گوشوں سے اپنے ہیولے لئے آب و گل تلاش کر لیتی ہے۔ چاہے وہ جبرئیل کا مصلیٰ ہو کر اسرافیل کی تسبیح کے دانے وجہی کے لئے تمام تر اشیا شاعری کے حدود کے اندر ہیں۔ جنہیں وہ اپنی پسند کے مطابق استعمال کر سکتا ہے:

دنچل اس مصلے ہے جبرئیل کا
سیہ تل تو سبحہ سرافیل کا

معشوق کے تقدس کے اظہار کیلئے اتنی اچھی تشبیہ کسی پختہ کار شاعر کے ہی بس کی بات ہے۔ پھر لطف کی بات تو یہ ہے کہ ایسی دور از کار تشبیہات اشعار میں استعمال ہو کر مزید دلکش بن گئی ہیں۔ وجہی نے اپنی قوت اختراع سے انہیں نہ صرف قابل قبول بنا دیا ہے بلکہ یہ ثابت کر دیا ہے کہ ذہن اگر ساتھ دے تو غیر شاعرانہ امور بھی اشعار کے پیکر میں دلچسپ بن سکتے ہیں۔ وجہی کی کامیابی اس بات کی دلیل ہے کہ نفس مضمون بذات خود اتنی اہمیت کی چیز نہیں جتنا اس کے حسن ادا کا پہلو اہمیت رکھتا ہے۔ وجہی کی نئی تشبیہیں شاعری کی حدود کو وسعت دیتی ہیں اور شاعر کے احاطہ اظہار کو وسیع بناتی ہیں۔

لگا آرسیاں یوں سو حسن گال پر
کہ سنبلی کی جیوں چھاؤں کمال پر

آنکھ کے اوپر بھنویں ایسی لگتی ہیں جیسے فوج کے سر پر طرہ:

انکھیاں پر بھنواں چھند سوں چھائے ہیں
کہ نرکاں سرال پہ طرے لائے ہیں

چمن شبنم سے رنگیں ہے، جگر پھولوں نے گلاب سے منہ دھوئے ہیں:

چمن تر نہ شبنم کے ہے آب سوں
کہ سوں دھوئے ہیں پھول گلاب سوں

چیونٹی پر چیونٹی نہیں ہے، بلکہ تختی پر خط ثلث کا الف ہے:

رہی چونٹی یوں پیٹ پر چھب سوں آ
پٹی پہ اتھے جیوں الف ثلث کا

معشوق گھوڑے پر سوار ہوتی ہے تو اس کی کئی تشبیہیں دی ہیں۔ جیسے دھوئیں میں روشنی یا انگارہ یا ناگ کے سر پر من یا جیسے کوئے پر مور بیٹھا ہو یا جیسے اندھیری رات میں مشعل:

ہوئی سار شہرنگ ترنگ ہر دو یار
دھوئیں میں اچھیں جیوں چھمکتا انگار
چم جگمگے جوت سوں ناگ پر
کہ طاؤس بیٹھا ، مگر کاگ پر
سو شہرنگ ترنگ پر اتھے نارییں
کہ مشعل دسے رات اندھاری میں جیوں

گرد و غبار سے اٹی تاریک جگہ کو بادلوں کا مسکن تصور کر لیا ہے:

دیکھی گرد اندر کا ہے بے شمار
کہے جو اجالاں دینے کا ہے غبار

شہزادہ اور مشتری کے ملاپ کو دو سعد ساعتوں کا ملنا بتایا ہے:

ایدانی شہنشہ او دھرتی دو نار
دولوں سعد وقت آ ملے ایک غبار

ایسی نادر اور اچھوتی تشبیہیں پوری مثنوی میں بھری پڑی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وجہی تشبیہات و استعارات کا بادشاہ ہے اور وہ انہیں جس طرح چاہتا ہے بڑی آسانی سے اپنے مصرف میں لے لیتا ہے۔

ملا وجہی اپنے وقت کا ایک ممتاز اور کامیاب شاعر تھا۔ اس لئے فن کی تعبیر کے بارے میں اس کا ایک سوچا سمجھا موقف ہے۔ اس نے "قطب مشتری" کے اکہتر اشعار پر مشتمل ایک باب "در شرح شعر گوید" میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ یہ توضیح اپنے طور پر اتنی مکمل ہے کہ وجہی کو شاعری کا ایک مستند نقاد تسلیم کر لینے میں تامل نہیں ہوتا۔ شعر کے جو اوصاف حمید وجہی نے تسلیم کئے ہیں وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں اور ہر ماحول اور ہر زمانے کے لئے قابل قبول ہو سکتے ہیں۔

ملا وجہی کی نثری کتاب "سب رس" بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اول اول مولوی عبدالحق نے اسے دریافت کیا تھا اور ۱۹۲۵ء میں رسالہ "اردو" میں اس کتاب پر سیر حاصل مقالہ قلمبند کیا تھا۔ پھر یہ کتاب ۱۹۳۲ء میں انجمن ترقی اردو ہند سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد تو اس کے مسلسل ایڈیشن چھپتے رہے ہیں۔ "سب رس" میں ایک دیباچہ بھی ہے جس کی اپنی اہمیت ہے۔ وجہی نے حمد، نعت، منقبت کی روایت جو اب تک چلی آتی تھی اسے برقرار رکھا ہے۔ وجہی کے حمد میں کبیر داس کا ایک مشہور دوہا بھی ہے:

پوتھی تھی سو کھولی بھی پنڈت بھیا نہ کوئے
ایکھی اچھر پریم کا پھیرے سو پنڈت ہوئے

یہ مصرع یوں بھی مشہور ہے:

پوتھی پڑھی پڑھی جگ موا پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی اچھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے

سوال یہ ہوتا ہے کہ وجہی نے قصہ حسن و دل کو نثر میں منتقل کیا۔ حالانکہ وہ خود گولکنڈہ کا عظیم شاعر تھا۔ جس کی تفصیل اوپر آ چکی ہے۔ ملا وجہی نے اس کتاب کی اہمیت کو چند الفاظ میں یوں بیان کیا ہے:-

"اس کتاب کا نانوں سب رس سب کو پڑھنے آوے ہوں بول بول کوں پڑھے اس یادگار ہو
اچھے گا دنیا میں کئی لاکھ برس۔"

اس دیباچے میں تعلی کی بھی ایک صورت پیدا کی ہے اور کتاب کی تعریف میں بے تحاشہ لکھا ہے۔

ایک بحث چلی آ رہی ہے کہ "سب رس" کا ماخذ کیا ہے اس لئے کہ وجہی نے کہیں بھی اس سوال کو چھیڑا ہی نہیں۔ دراصل اسے ایک قصہ محمد یحییٰ ابن سیک فتاحی نیشاپوری کی فارسی مثنوی "دستور العشاق" اور اس کا خلاصہ نثر "قصہ حسن و دل" اور "شبستان خیال" میں مل گیا لہٰذا وہ مطمئن ہو گیا اور اس نے اپنے طور پر اس میں رنگ بھرنا شروع کر دیا۔

کرشن مشر کے تمثیلی سنسکرت ناٹک پربودھ چندرودے کو قرار دیتے ہیں۔ جس کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ دیوی سنگھ چوہان نے یہ بھی بتایا ہے کہ پربودھ چندرودے کے اثرات دور دور رہے ہیں لیکن جاوید وشسٹھ اس تحقیق کو نہیں مانتے۔ ان کا خیال ہے کہ فتاحی نے "قصہ حسن و دل" رقم کیا تھا ممکن ہے کہ وہ پربودھ چندرودے سے واقف ہو لیکن اسے اس کا ماخذ نہیں کہہ سکتے۔ عبدالحق اور نورالسعید اختر دونوں ہی اسے فتاحی کے "قصہ حسن و دل" سے ماخوذ بتاتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ملا وجہی کے پیش نظر کرشن مشر کی کتاب رہی ہو یا نہیں رہی ہو لیکن اس کا اصل وہی ہے۔

"سب رس" ایک تمثیلی قصہ ہے جس میں کم از کم ۱۷ کردار ہیں۔ ۱۴ مقامات کا بھی ذکر آیا ہے۔ دل اس قصے کا ہیرو ہے جو بادشاہ بھی ہے اور شباب و کباب کا متوالا بھی۔ یہ اپنے بیٹے کو اس حد تک مانتا ہے کہ اس کے کہنے پر شہر دیدار کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے۔ حسن پرست بھی ہے اس لئے عقل کی حسن کے قریب میں اس کے پیچھے گھوڑے ڈال دیتا ہے۔ چاہ ذقن میں قید ہوتا ہے۔ حسن اس کو گلشن رخسار سے نکال تو لیتی ہے لیکن ہندی خانہ میں ڈال دیتی ہے۔ وہاں سے نکال کر رقیب اسے ہجراں کی کوٹ میں بند کر دیتا ہے۔

حسن بھی ایک کردار ہے بلکہ اس کی حیثیت مرکزی ہے۔ بحیثیت ہیروئن اس کی خوبیاں بے شمار ہیں۔ یہ عشق کی بیٹی ہے اور آب حیات پر اس کا محل و محل ہے۔ دل پر عاشق ہو کر اسے کسی طور بلوا لیتی ہے۔ عقل اور دل لشکر کے ساتھ شہر دیدار کی طرف بڑھتے ہیں تو حسن اپنے باپ کو اس کی خبر پہنچا دیتی ہے، جو اس جنگ میں شریک ہو جاتا ہے۔ جنگ آگے بڑھتی ہے تو خال کی مدد سے اپنی ہمزاد کو بلوا لیتی ہے اور اپنے کمان دار بادل کو یہ سالار کی کمک پر بھیج دیتی ہے لیکن جب دل زخمی ہوتا ہے تو وہ انتہائی کرب کے عالم میں ہوتی ہے۔ آخر اس کی فتح ہوتی ہے۔ تب دل کو چاہ ذقن میں بند کرتی ہے اور وفا کو اس لئے اس کے پاس بھیجتی ہے کہ وہ سمجھائے۔ فقیہ ملاقاتوں کا انتظام ہوتا ہے لیکن غیر جب دغا دے دیتی ہے تو وہ غصے سے پھر جاتی ہے اور دل سے اس درجہ بدگمان ہو جاتی ہے کہ اسے سزا دیتی ہے۔ غیر اسے حقیقت حال سے واقف کراتی ہے تو وہ اپنے محبوب سے معذرت طلب کرتی ہے۔ اس طرح نسوانی فطرت کی کمزوریاں ابھر جاتی ہیں اور سارے کردار اپنے کام میں بالغ نظر آتے ہیں۔

لیکن یہ سارے کردار تمثیلی ہیں اور اس حقیقت سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے کرداروں کی تقسیم اس طرح کی گئی ہے۔ دل دراصل قلب ہے یعنی صوفیانہ قلب۔ آب حیات عین شریعت ہے یا اتباع کا مرتبہ ہے۔ حسن جلوۂ خداوندی ہے، دل سالک ہے، عشق نور مطلق ہے، شہر دیدار دیدار الٰہی کا ذریعہ ہے۔ عقل مغربی تصور کا ایک عکس ہے جب کہ عشق مشرقی کا۔ ناز حسن کا خاصہ ہے، غیر ابلیس ہے، نظر جاسوس ہے۔ غمزہ طریقہ اعتدال ہے۔ وفا محکم رشتے کی علامت ہے، شہر تن انسانی وجود ہے۔ چاہ ذقن ابھر و فراق ہے۔

یہ ساری علامتیں میں نے حل نہیں کی ہیں بلکہ مختلف لکھنے والوں نے اسے اپنے اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس کی وضاحت کی ہے کہ اردو نثر کی ابتدائی صدیوں کی تاریکی میں روشنی کے مینار کی طرح سب صوفیاء اور صوفی باش اور جلوہ بار ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ "سب رس" ایک غیر معمولی کتاب ہے، جس کی مثال ملنی محال ہے۔

وجہی کی نثر کافی دلکش ہے۔ اس میں ایک طرح کی موسیقی پائی جاتی ہے۔ تبسم کاشمیری نے اس کے اندر "نثر ظہوری" جیسا عالمانہ اور پر رعب آہنگ تو محسوس نہیں کیا ہے لیکن اس کے لہجے کی مٹھاس اور سلاست کی تعریف کی ہے۔ وجہی کے سلسلے کی قدرے تفصیل کا اختتام اپنی تاریخ میں وہ اس طرح کرتے ہیں:-

"وجہی کی وفات سترہویں صدی کے ربع سوم (۱۶۷۱ء۔۱۶۵۶ء) کے دوران میں ہوئی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب قطب شاہی کا گولکنڈہ دکنی ادب کے سنہری دور سے گزر چکا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ اور وجہی جیسے بلند مرتبت شعرا کے کلام سے گولکنڈہ اپنی بہترین ادبی روایات کا سفر پورا کر چکا تھا۔ وجہی کی تالیف 'سب رس' اس عہد کا حاصل قرار پا چکی تھی۔ 'سب رس' کلاسیکی نثر کا اہم ترین نقش سمجھی جاتی تھی۔ یہ وہی کتاب ہے جس کے بارے میں محمود شیرانی نے کہا تھا کہ اس تالیف کو اردو زبان کے ساتھ وہی نسبت ہے جو 'مقامات حریری' کو عربی کے ساتھ اور 'مقامات حمیدی' کو فارسی کے ساتھ ہے۔ قطب شاہی دور وجہی کی وفات کے بعد بھی کچھ مدت تک جاری رہا۔"*

غواصی

غواصی کا پورا نام شیخ حسین بہاؤ الدین اور غواصی تخلص تھا۔ دراصل یہ پورا نام نکاہت مرزا نے اپنے ایک مضمون "ملک الشعرا غواصی اور اس کا کلام" جو رسالہ 'اردو' کراچی، اکتوبر ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا، میں رقم کیا ہے۔ لیکن بعضوں نے اس کی تردید بھی کی ہے۔ دوسرے لوگوں کے علاوہ نصیر الدین ہاشمی بھی اس خیال کو رد کرتے ہیں کہ غواصی کا نام بہاؤ الدین تھا۔ لیکن "تاریخ ادب اردو" پروفیسر سید جعفر، پروفیسر گیان چند جین میں ہے کہ:-

"راقم الحروف کو اپنی تحقیق کے دوران عمر ابن الضیائی کا نقد خفی پر لکھا ہوا عربی مخطوطہ 'نصاب الاحتساب' جلد اول دستیاب ہوا ہے جو جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد کا مخطوطہ ہے۔ اس مخطوطے کے کاتب خود غواصی ہیں۔ انہوں نے عمر ابن الضیائی کی 'نصاب الاحتساب' کو جو عربی میں ہے نسخ کے بجائے نستعلیق میں تحریر کیا ہے۔ ترقیمے میں غواصی نے اپنا نام شیخ حسین بہاؤ الدین الملقب بغواصی تحریر کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ غواصی کا نام شیخ بہاؤ الدین لقب غواصی کنیت ابو محمد اور تخلص غواصی تھا۔"**

اس امر پر سب کا اتفاق ہے کہ اس کی پیدائش ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں ہوئی۔ ابتدائی حالات مفلسی میں گزرے یہاں تک کہ بے حد معمولی ملازمت اختیار کرنی پڑی لیکن ابتدا ہی سے شعر و شاعری کے باب کے سلسلے میں کافی

* "تاریخ ادب اردو" تبسم کاشمیری، ص ۱۱۱

انہماک رہا لہٰذا وہ ایک ممتاز شاعر کی صف میں آ گیا۔ یہ سولہویں صدی کے ابتدائی زمانے کی بات ہے۔

غواصی نے اپنے دیوان کی ترتیب میں خاصی توجہ کی۔ سلطان محمد قطب شاہ کے وقت اس کی شاعری کافی اہم بن چکی تھی۔ یہاں تک کہ اسے عبداللہ شاہ قطب کے عہد شاہی میں تقرب حاصل ہو گیا۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ غواصی نے محمد قلی قطب شاہ کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں جو اس کا ثبوت ہے کہ وہ شاہوں سے قریب ہو گیا تھا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ سید شاہ ابوالحسن حیدر ثانی اس کے پیر تھے لیکن اس بات کی تردید بھی کی جاتی رہی ہے۔ غواصی نے خود اپنے پیر میراں شاہ سید شاہ حیدر ولی اللہ کو اپنا مرشد قرار دیا ہے۔ غواصی کے کلیات میں اس کے اشارے ملتے ہیں۔

غواصی کہیں اپنے آپ کو غواص بھی کہتا ہے، اس کے علاوہ غواصیہ بھی۔ بہر حال غواصی دبی شاعری کے طفیل اہمیت حاصل کرتا چلا گیا اور یہاں تک کہ وہ انتظام مملکت میں بھی دخل دینے لگا۔ وہ محض ملک الشعرا نہیں تھا بلکہ اس کی حیثیت امور سلطنت کے ایک اہم رکن کی ہو گئی تھی۔ اس کے قصائد میں یہ باتیں ابھر گئی ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ نے بطور صلہ اسے ایک گاؤں بھی دیا تھا۔ غواصی آخری دنوں میں تارک الدنیا ہو گیا تھا۔

غواصی نے کلیات تو چھوڑا ہی ہے، اس کے علاوہ اس کی تین مثنویاں ہیں "مینا ستونتی"، "سیف الملوک و بدیع الجمال" اور "طوطی نامہ"۔

"طوطی نامہ" میں اس نے عبداللہ شاہ کی مدح کی ہے جب کہ "سیف الملوک و بدیع الجمال" محمد قطب شاہ کے عہد کی تصنیف ہے۔ اس میں بھی بادشاہ وقت کی مدح میں اشعار ہیں۔ عبداللہ نے اس قدر چاہا اور مانا تھا کہ اسے "نصاحت آثار" کا لقب بھی عطا کیا تھا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب وہ ملک الشعرا نہیں بنایا گیا تھا۔ غواصی کی عظمت کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ اس کا ذکر شمالی ہند میں بھی ہونے لگا تھا۔ قائم، میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کی مثنویوں پر نگاہ ڈالی جائے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں شاہ وقت کی مدح ہے:

جو سلطان عبد اللہ آفاق گیر
مکلف شہنشاہ گردوں سریر
چلداں چوداں خسروی برج کا
اموک رتن حسن کے درج کا

ظاہر ہوتا ہے کہ یہ عبداللہ شاہ قطب کے عہد میں لکھی گئی لیکن اس کے پیش رو سلطان محمد قطب شاہ سے بھی اس مثنوی کا رشتہ قائم ہوتا ہے۔ مثنوی کا ایک مخطوطہ "سالار جنگ" میں محفوظ ہے جس میں شاعر کا ممدوح سلطان عبداللہ نہیں بلکہ قطب شاہ ہے۔ متعلقہ شعر ہے:

سو سلطان محمد قطب شاہ گھن بھید
جگ آدھا رہے ہو رنگ دست گیر

یہاں لفظ "گھن بھید" محمد قطب شاہ کیلئے ہی ہے لیکن محسوس ہوتا ہے کہ بعد میں اسے بدل دیا گیا اور عبداللہ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے وہ اشعار رقم کئے گئے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اس کی تصنیف کا سال ۱۶۱۶ء بتایا جاتا ہے۔

اس کا قصہ "الف لیلیٰ" سے ماخوذ ہے لیکن غواصی نے اسے اپنے طور پر برتا ہے۔ ترجمے میں غواصی نے اپنے تخیل اور احساس جمال کو بدرجہ اتم استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے واقعات موثر ہیں۔ قصہ گوئی میں کوئی جھول نہیں ہے اور دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس میں فطرت کے حسین مناظر بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ جہاں جنگل کا منظر نامہ ہے وہ کسی حد تک پھیکا معلوم ہوتا ہے۔

غواصی کی دوسری مثنوی "طوطی نامہ" میں چار ہزار سے زیادہ ابیات ہیں۔ یہ ۱۶۴۰ء میں ضیاء الدین نخشبی کے فارسی طوطی نامے سے ماخوذ اور ترجمہ ہے لیکن اس میں ہندی الفاظ کافی پائے جاتے ہیں۔ ہر لحاظ سے دونوں مثنویوں کی فضا اسلامی ہے۔

غواصی کی تیسری مثنوی "مینا ستونتی" ہے۔ اسے "چندا اور ک" بھی کہتے ہیں۔ سب سے پہلے نصیر الدین ہاشمی نے دریافت کیا تھا اور ڈاکٹر غلام عمر خاں نے رسالہ "قدیم اردو" جلد اول ۱۹۶۵ء میں اسے شائع کیا تھا۔ اس کی کہانی کسی لوک کتھا پر مبنی ہے۔ بقول ڈاکٹر پرکاش سونس اس کا ایک رخ "مینا ستونتی" میں اور دوسرا ملا داؤد کی مثنوی "چندائن" میں اجاگر کیا گیا ہے۔ ویسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسے "چندائن" سے ماخوذ بتاتے ہیں۔ "مینا ستونتی" کی کہانی کوئی مقبول تھی۔ شری رام شرما کی ہندی کا ساہتیہ صفحہ ۲۱۹ میں اس کا اظہار کرتے ہیں کہ براہون نے اپنی کتاب Folk song of Chaleesgari میں "چندائن" کے دس مختلف روپ سامنے لائے ہیں۔ چھتیس گڑھی میں اورک کی کہانی میں اورک دھوبی ہے۔ غواصی کی مینا ستونتی داؤد کی چندائن کی نقل نہیں ہے بلکہ اس کا قصہ سادھن کی مینا ستونتی سے میل کھاتا ہے۔

غواصی کی یہ مثنوی ہر لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا ہندوستانی ماحول بڑا پرکشش ہے۔ مکالمے چست اور راست ہیں کہیں کہیں عورتوں کی زبان بھی ایک خاص انداز سے برتی گئی ہے۔ اس میں اودھی چاشنی بھی ہے۔

غواصی کی مثنوی "طوطی نامہ" اصلاً نخشبی کا "طوطی نامہ" ہے جو فارسی میں ہے۔ غواصی نے خود اس سے استفادے کا اعتراف کیا ہے:

ہوئے حضرت نخشبی بیچ مدد
دیا میں اسے تو رواج اس سند

نخشبی کے طوطی نامے کا ایک نسخہ ڈاکٹر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بھی ہے۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی

صرف بارہ کا انتخاب کیا تھا۔ گویا غواصی کے یہاں بھی یہ بارہ کہانیاں ہی ہیں۔ "طوطی نامہ" کو غواصی کی شاہکار مثنوی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس میں بے ساختگی، سادگی اور روانی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس ضمن میں محمد علی اثر لکھتے ہیں:-

"طوطی نامہ" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی غواصی کے آخری زمانہ کی تصنیف ہے۔ اس کو شہرت، عزت اور وہ تمام دنیاوی مراتب حاصل ہو چکے ہیں جس کا کبھی وہ آرزو مند تھا۔ شاید اسی لئے وہ دنیا کی عیش و عشرت اور دولت و ثروت سے بیزار نظر آتا ہے اور دنیا سے کنارہ کشی، قناعت پسندی اور عشق الٰہی کی طرف راغب ہوتا ہے۔ وہ دنیا کو ایک ایسی دوشیزہ سے تشبیہ دیتا ہے جس کا ایک ہاتھ لہو میں ڈوبا ہوا ہے اور دوسرا مہندی سے رچا ہوا ہے۔

'طوطی نامہ' غواصی کی شاہکار مثنوی ہے۔ 'مینا ستونتی' کی طرح یہ مثنوی بھی خالص ہندوستانی قصہ پر مبنی ہے۔ طوطی نامہ میں ایک ایسی کشش موجود ہے جس سے ہر شخص ہر زمانے میں لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اس اعتبار سے اس مثنوی کا شمار دنیا کی اعلیٰ ترین ادبی کتابوں میں کیا جا سکتا ہے۔"*

غواصی کے دیوان میں نظم و غزل اور رنگینیاں ہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ غواصی غزلوں میں اتنا اہم شاعر نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کے کلیات میں کتنے ہی ایسے اشعار ہیں جو اس کے تخیل اور فکر کا بخوبی احساس دلاتے ہیں۔ ان میں گہرائی بھی ہے لہٰذا اسے غزل کا بھی ایک ممتاز شاعر کہا جا سکتا ہے۔ اس کے عہد کے دوسرے شعراء اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ غزلیں اپنی تیور رکھتی ہیں۔

مخاطب کا انداز بھی عام روایتی تیور سے الگ نہیں۔ یہ اپنے معشوق کو کبھی پیکی، سجانا، موہنی، دھن، سندری جیسے ناموں سے یاد کرتا ہے۔ اس کی غزلوں کی عورتیں خدوخال اور دوسرے رنگ روپ سے بھی ہندوستانی ہی ہیں۔ لہٰذا فارسی اثرات کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ تین اشعار دیکھئے:

کالی چلیاں ہیں پھول بھر جب سوں گندی سو یوں دی
تاریاں کی مہمانی مگر کرتے تھے تارے تار رات

لال رو گال رنگ بھرے تیرے
بھنا نیون نارنگیاں ہیں بنگالی

کھول ادھر بیچ سوں بول بارے توں
کس چمن کی ہے پھول کی ڈالی

* غواصی، شخصیت اور فن، ڈاکٹر محمد علی اثر، ص ۹۹-۹۸

اس کی ریختی میں چونچال پن ہے اور یہ صنف جس طرح ارتقا پذیر ہوئی ہے اس کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ جرأت وہاں ہوتی ہے جہاں اس نے قصیدے میں اپنے جوہر دکھائے۔ غرض کہ شاعرانہ اعتبار سے اگر غواصی اپنے عہد کا بے حد اہم مقبول شاعر ہے تو اس کی وجوہات موجود ہیں اور اسے اعتبار اور اہمیت اس لئے حاصل ہے کہ واقعتاً وہ ایک باکمال شاعر ہے۔ اپنے قصیدے کے اعتبار میں اس کا خیال ہے:

قصیدہ ہور غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو
غواصی میں تصویر فاریابی کی نشانی ہے

دلچسپ بات ہے کہ اس نے انوری، خاقانی، عرفی اور سودا کے رنگ میں قصیدے کہے ہیں اور اس کے قصیدوں میں بڑی نغمگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ نصرتی نے بھی قصیدے کہے تھے لیکن غواصی کے قصیدوں کی بات الگ ہے۔

غواصی نے رباعیاں بھی لکھی ہیں جن میں پند و عظمت اور اخلاق و تصوف موضوعات بنے ہیں۔ حسن و عشق کی بھی رباعیاں ہیں جو پر اثر ہیں۔ غرض یہ کہ اس کے شاعرانہ جہات کئی ہیں اور وہ سبھوں میں ممتاز نظر آتا ہے۔ اگر نصرتی ہی کو سب سے بڑا قصیدہ گو کہا جائے تو اس کی پوزیشن اس کے بعد ہی آتی ہے۔

احمد گجراتی

(۱۶۳۶ء — ۱۵۸۹ء سے کچھ پہلے)

احمد گجراتی کا نام شیخ احمد شریف گجراتی ہے۔ ویسے وہ شیخ احمد کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے نام کا ایک اور جزو فضل اللہ بھی ہے۔ احمد گجراتی کا ایک تاریخی نام بھی ہے۔ جس سے سال پیدائش ۱۶۳۶ء برآمد ہوتا ہے۔ ان کا گھرانہ سنی تھا۔

احمد گجراتی کی دو مثنویاں سامنے آئیں۔ پہلی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" ہے۔ اسے ادبی دنیا میں روشناس کرانے والے حافظ محمود شیرانی ہیں، جنہوں نے ۱۹۲۵ء میں اس مثنوی پر "اورینٹل کالج میگزین" میں ایک مقالہ شائع کیا تھا۔ اس کا کوئی اور نسخہ نہیں ہے۔ ایک آدھ نسخہ جو بعد میں ملا اس کی حالت بہت شکستہ ہے۔ "لیلیٰ مجنوں" کا سال تصنیف معلوم نہیں ہے۔ ایک قیاس ہے کہ ممکن ہے یہ بہت پہلے کی مثنوی ہو لیکن جمیل جالبی نے احمد گجراتی کی ایک اور مثنوی "یوسف زلیخا" کا پتہ چلایا ہے جو ۱۵۸۰ء سے ۱۵۸۸ء کے درمیان لکھی گئی ہے۔ اس مثنوی کو سید جعفر نے ۱۹۸۳ء میں ترتیب دے کر شائع کرا دیا ہے۔

احمد گجراتی شاہ وجیہ الدین سے مرید تھا۔ انہوں نے اسے خلافت بھی عطا کی تھی۔ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ وہ

"محمود شیرانی کا یہ بیان صداقت پر مبنی نہیں ہے۔ ان کی نظر سے احمد گجراتی کی مثنوی یوسف و زلیخا نہیں گزری تھی۔ جس میں شاعر نے اپنے روحانی رہبر شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی کا ذکر کیا ہے اور ان سے خلافت عطا ہونے پر اظہار فخر و مسرت کرتا ہے۔ محمود شیرانی نے مثنوی لیلیٰ مجنوں میں احمد گجراتی کے اشعار منتخبہ کو دیکھ کر غالباً یہ رائے قائم کی تھی۔ مثنوی لیلیٰ مجنوں بھی چونکہ محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی اس لئے شاعر نے غالباً بادشاہ کی خوشنودی کی خاطر حضرت علی اور ائمہ اطہار کی خوب مدح کی ہے۔"[۱]

احمد گجراتی کی مثنویاں اس کے حالات پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔ "یوسف و زلیخا" میں وہ ایک ایسا شاعر معلوم ہوتا ہے کہ جس کے حالات اقتصادی طور پر تشفی بخش ہیں۔ چونکہ وہ خود اپنی خوش نصیبی پر نازاں ہے لیکن اس کے برعکس "لیلیٰ مجنوں" میں اس کی زندگی انتہائی پریشان کن نظر آتی ہے۔ وہ اپنے حالات سے بیحد پریشان معلوم ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس سے کوئی اچھا روزگار میسر نہیں لہٰذا وہ مختلف مشغلوں میں اپنا وقت صرف کرتا رہا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ دونوں مثنویوں کے زمانے میں کافی فرق ہے۔ اس لئے کہ پریشان حالی کے بعد وہ اچھے حالات سے دوچار ہوا تو اس میں خاصا وقت لگا ہوگا۔ اس لئے دونوں مثنویوں کی تاریخ کا تعین ایک مشکل امر ہے۔ فی الحال اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالی جا سکتی۔

بہر طور، احمد گجراتی نے اپنی مثنوی "یوسف و زلیخا" میں جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ ہر طرح دکنی ہے۔ جسے تجسم کا شیری شدہ دکھنی کہتے ہیں۔ ایسے اسلوب کا تقاضا بھی ہے کہ وہ پرانے رنگ کا اختیار کرے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ احمد گجراتی دکنی آداب زندگی اور زبان کا بڑا پاسدار رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی زبان میں قدامت کے آثار ہیں۔ لیکن "یوسف و زلیخا" جس کی تاریخ اندازاً ۱۵۸۰ء اور ۱۵۸۸ء کے درمیان بتائی جاتی ہے، ایک الگ اسلوب کا پتہ دیتی ہے۔ یہاں وہ رنگ غائب ہے جو "لیلیٰ مجنوں" کا طرۂ امتیاز تھا یعنی احمد گجراتی اپنی ذکر سے ہٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس سے شک ہوتا ہے کہ کیا واقعتاً دونوں مثنویاں ایک ہی شاعر کی ہیں۔

لیکن دونوں مثنویوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احمد گجراتی اپنے عہد کے تہذیبی مناظر کو بہ درجہ احسن پیش کر سکتا تھا۔ اس کی نگاہیں جزئیات پر ہیں۔ عورتوں اور مردوں کے لباس، زیورات، آرائش، رہن سہن کے طریقے، سنگھار کے سامان ان تمام امور کی تفصیل اس کی مثنویوں میں ملتی ہیں۔ گویا وہ ہندوستانی تہذیب کی رگ و پے میں داخل ہو کر اس کے نقوش پیش کرنا چاہتا تھا۔ اسے زبان و بیان پر قدرت تو تھی ہی لہٰذا اس کے یہاں تشبیہات و استعارات میں ندرت نظر آتی ہے۔

احمد گجراتی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس کی دو غزلیں ڈاکٹر جمیل جالبی نے نقل کی ہیں۔ ایک حسن شوقی کی

---

[۱] [illegible] ص ۲۵۱

زمین میں ہے۔ میں ذیل میں دونوں غزلیں درج کر رہا ہوں:

گھونگھٹ جب زرزری مکھ پر تے موہن ڈال کر نکلے
مقابل ہوئے نا ہرگز اگر سور بھر نکلے
عجب کل رات دشمن سوں نوا یک معجزہ دیکھا
کہ سارے چاند وو زنل سو یک چولی بھر نکلے
چنچل کی جب صفت لکھنے قلم میں ہاتھ نیں لیتا
ایا یک ہاتھ میں میرے قلم ہو غیظ کر نکلے
موہن کے غم سوں گل گھی کر نیں سوں رات دن میرے
کہ پانی ہو کے مجھ سارا کلیجہ اور جگر نکلے
ملے بچن ترے سن ؛ بات کر کے مجھیا
شیریں لباں یو تیرے جوں شات کر کے مجھیا
والا بریا جوبن پہ دالی — دیکھ کر میں
امرت بھلاں یہ گویا ہے بات کر کے مجھیا
بستاں میں ہے مکمل سر پہ ہے زر کا آنچل
جھلکاں دیکھ کر کھ کا شب برات کر کے مجھیا
دشمن کے بولنے کا فی اعتبار مجھ کن
یک بات میں دو تن کے کے گھات کر کے مجھیا
گلاں اپر صباحی کے بکھرے گئے سوزلفاں
آب حیات اوپر خلیات (کذا) کر کے مجھیا
احمد دکن کے خوباں ہوتیاں ہے پر ملاحت
توتوں دکن کو اپنا گجرات کر کے مجھیا

ان غزلوں کے مطالعے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ احمد گجراتی تک آتے آتے دکنی اسلوب قدرے فارسی اسلوب میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ چونکہ متعلقہ مثنویوں کا تعین زمانہ دشوار ہے لہٰذا ایسے معاملات میں سیاق و سباق کے ساتھ دوسری تکنیکات سے موازنے کے بعد ہی کچھ حتمی طور پر کہا جا سکتا ہے۔

ابن نشاطی

ابن نشاطی کا پورا نام شیخ محمد مظہر الدین ابن نشاطی تھا۔ اس کے والد شیخ فخر الدین تھے لیکن ابن نشاطی کے تفصیلی حالات آج بھی نہیں ملتے۔ ایک غلط فہمی کی بنیاد پر اسفوار ز اور شمس اللہ قادری نے "پھول بن" کے علاوہ "خوبی نامہ" کو نشاطی کی تصنیف قرار دیا ہے لیکن زور نے اس خیال کو رد کر دیا ہے۔ ابن نشاطی کی ولادت کا سال ۱۰۰۰ھ اور ۱۰۴۵ھ کے درمیان قائم کیا گیا ہے۔ اس کے نام کے آگے شیخ الشائخ جیسے الفاظ لکھے جاتے رہے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے وقت کا مرشد بھی تھا۔ ابن نشاطی کو فارسی سے خاصی قربت تھی اور وہ فارسی شاعری کے مزاج سے آشنا معلوم ہوتا ہے۔

ابن نشاطی کی تمام تر شہرت "پھول بن" کی وجہ سے ہے۔ اس کا سن تصنیف کیا ہے یہ بھی ایک الجھن کی بات ہے۔ مختلف لوگوں نے مختلف تاریخیں درج کی ہیں لیکن عبدالقادر سروری نے اپنی مرتبہ مثنوی "پھول بن" میں جو شعر درج کیا ہے اس سے ایک واضح تاریخ نکلتی ہے یعنی ۱۱۶۵ھ:

اتھا تاریخ تا لایا یہ گلزار
اگیارہ سوکوں کم تھے تیں پہ چار

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ابن نشاطی سلطان عبداللہ شاہ کے دربار سے وابستہ تھا لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ وہ "پھول بن" کی تخلیق کے ذریعہ بادشاہ سے قریب ہونا چاہتا تھا اور یہ خود اس مثنوی کے ایک شعر سے واضح ہے:

اچھو یوو ؛ مبارک پھول بن ہو
نظر میں جم اچھو شہ کی بچن یو

لیکن یہ بات بھی ثابت ہے کہ "پھول بن" ایک فارسی قصے "بہا تین" سے اکتساب پر مبنی ہے۔ پہلے یہ بات کہی جاتی تھی کہ "بہا تین" ملا احمد زیری کی فارسی تصنیف ہے لیکن اب یہ خیال سامنے آیا ہے کہ اس فارسی تصنیف کا مصنف احمد حسن زبیر عبدوی ہے۔

"پھول بن" کے متن پر غور کیجیے تو اس میں تصوف کا ایک سلسلہ نظر آئے گا ایک قصے کے خاتمے پر دوسرا شروع ہوتا ہے اس طرح کئی قصے ایک کڑی میں سما جاتے ہیں۔ اس کی داستانی فضا میں ہر جگہ مثال پسندی کی جھلک نمایاں ہے۔ اس کا شہر کنچن پٹن ایک مثالی شہر ہے جہاں خوشیاں ہی خوشیاں کھیلتی رہتی ہیں۔ داستانوں میں وفا شعاری ہر جگہ موجود ہے جسے بجا طور پر تبسم کاشمیری نے استعارہ سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں خیر و شر کی جنگ بھی ہے لیکن شر کو ہر طور مغلوب ہوتا ہے ہوتا ہے۔ ایک اور صورت جو "پھول بن" میں ابھری ہے وہ ہے روح کا ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل ہو جانا۔ دکن کی کئی مثنویوں میں اس طرح کا تصور ملتا ہے۔ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" میں فخر دین نظامی نے تبدیل قالب کو ایک خاص

ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں:۔

''پھول بن میں اسلامی داستانوں کے ساتھ ہندی لوک کتھا اس کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ اپنے گوہر مراد کی تلاش میں جوگن بن کر نکلنا قدیم ہندوستانی روایت ہے۔ پھول بن میں شاہ سندھ اور بادشاہ مصر کی جنگ کے بعد شہزادی یہی راستہ اختیار کرتی ہے۔ اس جوگن کا روپ اور اس پر ہندی پرچھائیں ملاحظہ فرمایئے:

بھبھوتی اپنے موں کو پھر لگائی
پنم کا چاند بادل میں چھپائی
برہ کے درد دک سوں پدمنی دو
چلی بنواس لے ہیرامنی دو
پڑی دک غم کی آسینے اپر سل
چلی پھرتی جنگل کی ہو کے کوئل
یو نازک نازکی ناری نویلی
یو نازک پھول کے چھب کی چھبیلی
کدھیں پھولاں اپر چلتی جو جاوے
چھلے پاواں کوں آکر تلملاوے

پھول بن کی یہ جوگن ایرانی ہے لیکن اس کا رنگ روپ مکمل طور سے ہندی ہے۔ بالکل سیتا جی کے بنواس جانے کا منظر نظر آتا ہے۔ بھبھوتی، پنم کا چاند، برہ کے درد دکھ، پدمنی، بنواس، ہیرامنی، کوئل، چھب کی چھبیلی اور نویلی ناری جیسے فقروں اور الفاظ کا استعمال صاف طور سے ہندی ماحول کی طرف اشارہ ہے۔''*

شعری اوصاف کی بنا پر ''پھول بن'' کو ایک امتیازی درجہ دیا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس مثنوی میں ابن نشاطی نے جو زبان استعمال کی ہے وہ کسی حد تک فارسی آمیز ہے لیکن اس کے باوجود اس میں دکنی مزاج اور میلان کا پتہ ملتا ہے گویا دوسری طرف تاکنے کے باوجود ابن نشاطی اپنی زمین کو نہیں بھولتا اور اس باب میں وہ ایسے تشبیہ و استعارے اور پیکر تراشتا ہے جو اس کی جودت طبع کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس مثنوی کی دل کشی، روانی اور کیف کو بے حد اہم ذہنوں نے محسوس کیا ہے۔ کوئی چند نارنگ کی رائے بہت واضح اور صاف ہے جو اس مثنوی کی شعری حیثیت اور دوسرے عناصر کو پیش از پیش پیش کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''ان تشبیہوں اور استعاروں کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ جزئیات کے بیان، مکالموں کی برجستگی اور مناظر کی تصویر کشی میں بھی ابن نشاطی اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس کا زور طبیعت بلند اور پست کسی شئے کو ناظر میں نہیں لاتا اور اس کے قلم میں بلا کی روانی اور برجستگی ہے۔ اس کے اشعار دل سے نکلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی آواز میں رس ہے اور اس کے زبان و بیان کا لوچ، اس کی مدھرتا، حلاوت اور سریلا پن دل پر گہرا اثر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پھول بن دکھنی مثنویوں میں امتیازی مقام کی مستحق ہے۔ شاعرانہ لطافت اور انداز بیان کی خوبیوں کے باوصف اس مثنوی کی عظمت کا ایک گوشہ یہ بھی ہے کہ اس میں ایک مخلوط قصہ پیش کرتے ہوئے ہند ایرانی معاشرے کے ذوق احساس کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دکھنی ادبیات میں ایسی مثنویوں کی کمی نہیں جو مقامی قصوں سے ماخوذ ہیں یا عوامی بنیاد کی روایات پر لکھی گئی ہیں۔ لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے جو مخلوط معاشرت پیدا ہوئی تھی اور اس کا جو اثر اپنے زمانے کے قصوں پر پڑا، دکھنی مثنویوں میں اس کی بھرپور اور کامیاب نمائندگی مثنوی 'پھول بن' ہی کرتی ہے۔''*

طبعی

طبعی کے مفصل حالات زندگی ابھی بھی پردۂ خفا میں ہیں۔ اس کے بارے میں جو اطلاعات بھی فراہم ہوئی ہیں وہ اس کی مختصر مثنوی ''بہرام و گل اندام'' کے متن سے وابستہ ہیں۔ لیکن یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ ابوالحسن تانا شاہ کا ہم عصر ہی نہیں اس کے حلقہ ارادت میں تھا۔ گویا اس کا عہد سلطان عبداللہ قطب شاہ اور تانا شاہ کا عہد ہے۔ بعض نقادوں یا محققین طبعی کو ابوالحسن تانا شاہ کے دربار سے وابستہ بتاتے ہیں لیکن اس امر کی سختی سے تردید کی گئی ہے۔ وہ اس کا ہمراز اور طریقت ضرور تھا لیکن دربار سے کوئی تعلق نہ تھا۔ متن سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ شاہ ابوالحسن کا بے حد عقیدت مند تھا۔ ویسے اس نے تانا شاہ کے عصر جمال کی بھی تعریف کی ہے اور عظمت و عدل کی بھی۔ سید وجیہ کے مطابق اس مثنوی کے بہت کم نسخے ملتے ہیں ایک برٹش میوزیم لندن میں ہے اور دوسرا اور مکمل نسخہ سالار جنگ لائبریری حیدرآباد کی ملکیت ہے۔

مثنوی ''قصہ بہرام و گل اندام'' دراصل اپنے عہد کے بادشاہ کے عزائم و توقعات کا شاعرانہ بیان ہے۔ ویسے اس بات کی نشاندہی کی جاتی رہی ہے جو بہرام گور اور اس کے معشوق کے فارسی مثنویوں میں برتے گئے ہیں اس باب میں نظامی، جامی، امیر خسرو، نظامی گنجوی کی متعلقہ مثنویوں کی نشان زد کیا جاتا رہا ہے۔ گویا یہ قصہ بے حد مشہور تھا اور دکن میں امین اور دولت نے بھی اسے نظم کیا تھا۔ ملک خوشنود کی بھی ایک مثنوی اس ذیل کی ہے۔ لیکن طبعی نے اسے منفرد بنانے کے

لئے کئی طرح کے التزام کئے ہیں۔ سب سے اہم بات جو سامنے آتی ہے وہ موضوع کے لحاظ سے اشعار کا تناسب ہے۔ ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر محض جذبات کی رو میں بہہ رہا ہے اور اسے یہ فکر نہیں ہے کہ کس کے سلسلے میں کتنے اشعار تخلیق کئے جائیں۔ لیکن ایسے توازن اور تناسب کو تکنیکی طور پر کامیابی کی ایک شق تسلیم کرتا ہوں۔ اس مثنوی میں ۱۳۴۰ اشعار ہیں اور اس کی تصنیف میں چالیس دن صرف ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مثنوی کی بعض منفرد خصوصیات کو اس طرح قلمبند کیا ہے:-

"طبعی نے اپنی مثنوی کی بنیاد فارسی شاعر نظامی کی مثنوی پر رکھی ہے۔ نظامی نے 'ہفت پیکر' میں اور باقی نے 'ہفت منظر' میں ایران کے خاندان ساسانیہ کے چودہویں بادشاہ بہرام گور کی حکایات کو موضوع سخن بنایا تھا اور 'سات' کی اہمیت یہ تھی کہ بہرام گور کی سات بیویاں تھیں جو سات باغوں میں رہتی تھیں۔ طبعی کی مثنوی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شعریت اور قصے کے اتار چڑھاؤ سے اس میں مثنوی کا فن ترقی یافتہ شکل میں نظر آتا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مثنوی میں اشعار کی تعداد اور عنوانات کی تقسیم میں ایک باضابطگی ملتی ہے۔ مثلاً ہر عنوان کے تحت ایک ہی تعداد میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ مدح ابوالحسن میں جتنے اشعار لکھے گئے ہیں اتنے ہی اشعار شاہ راجو کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ قصے کے دوران میں ایک موقع ایسا آتا ہے کہ بہرام گور کا باپ اسے سات نصیحتیں کرتا ہے۔ طبعی نے ہر نصیحت کو بالالتزام سات سات شعروں میں لکھا ہے۔ اس مثنوی میں قدم قدم پر ایک اہتمام کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ طبعی دکنی مثنویوں کی روایت سے باخبر تھا۔ مثلاً جس طرح وجہی نے 'قطب مشتری' میں استاد فن کو خواب میں دیکھنے اور ان سے اپنے فن کی داد طلب کرنے کا ذکر کیا ہے اس طرح طبعی نے وجہی کو خواب میں دیکھنے کا ذکر کیا ہے جو طبعی سے کہہ رہا ہے:

کیا بات طبعی تیری نوی

ایک اور خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ اس کی زبان اور اسلوب بیان ریختہ سے قریب تر ہو گیا ہے۔ اس لئے اس مثنوی کو آج بھی آسانی کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ اس میں بہت سے الفاظ مثلاً چھترپتی، سورجدر، سنتے، تھار، جگ، اچھنا، چھنا، اچانک وغیرہ ضرور استعمال میں آئے ہیں۔ لیکن یہ الفاظ 'ریختہ' کے نئے معیار کے ابتدائی دور میں تھے کہ ولی دکنی کے ہاں بھی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ طبعی کی یہ مثنوی شمالی کی زبان کے گہرے اثرات کے تحت بدلتی ہوئی زبان کی ترجمان ہے۔"

میرے خیال میں یہ رائے بے حد وزنی ہے اور اس سے 'بہرام و گل اندام' کی اہمیت کئی طور پر واضح ہو جاتی ہے اور یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ فارسی روایت کس طرح آہستہ آہستہ ڈھل ہو کر دکنی ادب کے مزاج کو کس سمت سے ہمکنار کر رہی ہے۔

ابوالحسن تانا شاہ

(۱۶۷۲-۱۶۸۷ء)

قطب شاہی عہد کے آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کا تعلق گولکنڈے سے تھا۔ ایک روایت کے مطابق وہ عبداللہ قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تھا۔ یہی خیال خافی خاں کا بھی ہے۔ لیکن لالہ جگ جیون داس نے اپنی کتاب "منتخب التواریخ" میں اسے مرزا بیگانہ کہا ہے۔ وہ اسے مغل سمجھتا ہے۔ کئی دوسرے لوگ بھی اسے باہر کے آدمی سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن "گلزار آصفیہ" میں ہے کہ وہ سلطان عبداللہ کے رشتے داروں میں تھا۔ اس طرح وہ شاہی خاندان کا ایک فرد ہوا۔ بہر حال صورت حال جو بھی ہو یہ طے کرنا مشکل ہے کہ وہ واقعتاً شاہی رشتے سے کوئی خونی تعلق رکھتا تھا۔ لیکن اپنی خوش بختی سے وہ عبداللہ شاہ کی وفات کے بعد ۱۶۷۲ء میں قطب شاہی حکمراں بن گیا۔

تانا شاہ کی تعلیم شاہ راجو کی نگرانی میں ہوئی۔ وہ ان کا مرید بھی تھا۔ تانا شاہ کے کردار پر بھی انگلیاں اٹھائی جاتی رہی ہیں۔ کوئی اسے قبیح کردار کا تصور کرتا ہے تو کوئی اسے سوقیانہ اختر بتاتا ہے۔ شاید اس کی ابتدائی زندگی اوباشی میں گزری ہو لیکن اس کا تائب ہو جانا اظہر من الشمس ہے۔ اس لئے کہ ایک عرصے تک وہ راجو قتال کی خانقاہ سے وابستہ رہا۔ سید وجیہہ اختر اور پروفیسر گیان چند جین نے "تاریخ ادب اردو" میں لکھا ہے:-

"گولکنڈے کے آخری تاجدار کی عمر کی تقسیم اس طرح ہے کہ چودہ سال تحصیل علم اور چودہ سال حاضر باشی خدمت مرشد میں بسر ہوئے۔ چودہ سال حکومت کی اور پھر چودہ سال قید دولت آباد میں گزار دیے۔ ابوالحسن کا ایک فرزند جو دولت آباد کے زمانہ قید میں اس کے ساتھ چھپن محل میں تھا خدا بندہ یا بندہ سلطان تھا۔ تین لڑکیوں میں سے بڑی شہزادی کا بیاہ بیجاپور کے آخری بادشاہ سکندر عادل شاہ سے ہوا تھا۔ ابوالحسن تانا شاہ کو قلعہ دولت آباد کے چھپن محل میں نظر بند کر دیا گیا تھا۔ جہاں اس نے زندگی کے چودہ سال انجانی کسمپرسی کے عالم میں گزار دیے۔ سکندر علی وجد نے 'چھپن محل کا قیدی' کے زیر عنوان ایک پر درد نظم کہی تھی جس میں گولکنڈے کے اس آخری تاجدار کے ایام قید اور اس کی مجبوری اور بے بسی کی بڑی موثر تصویر کشی کی گئی تھی۔ راقم الحروف کو انہوں نے بتایا تھا کہ مولوی عبدالحق نے انہیں اس نظم کو شائع کرنے سے منع کر دیا تھا۔ کیونکہ اس سے اورنگ زیب کے شب دشمن کا اظہار ہوتا ہے۔ ۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ء

میں ابوالحسن تانا شاہ کا انتقال ہوا۔ اس کی تاریخ وفات جمعرات ۱۲ ربیع الثانی ۱۱۱۱ھ بھی بتائی گئی ہے۔ سکندر علی وجد کی مذکورہ بالا نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو:

دکن آ گیا شاہ غازی کے بس میں
کمی آئی لیکن نہ حرص و ہوس میں
نہ پوچھی کبھی بات چودہ برس میں
یوں ہی عمر گزری یہاں خار و خس میں

غنی نے مکان اجل دے دیا ہے
دکن لے کے چھینا محل دے دیا ہے" ۵

یہاں اس بات کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ گولکنڈہ کے سقوط اور ابوالحسن تانا شاہ کی قید و بند کی زندگی پھر موت نے گولکنڈہ کی طویل تہذیبی اور لسانی تہذیب کا قلع قمع کر دیا۔ گویا اورنگ زیب نے جو بھی کارروائی کی اس کے اثرات دور رس رہے۔ قدیم لسانی ڈھانچے کے انہدام سے نئی صورتیں پیدا ہوتی رہیں اور فارسی اثرات تیزی سے کام کرنے لگے۔ ممکن ہے کہ ادب عالیہ کی تخلیق کے لئے یہ ایک فطری صورت پیدا ہوئی ہو لیکن گولکنڈہ کے تاجداروں نے جس طرح دکنی زبان میں ادبی کارہائے نمایاں انجام دئے تھے انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اورنگ زیب کی فتح اور آخری تاجدار گولکنڈہ کی شکست کو تہذیبی المیہ کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس المیے سے لامرکزیت کا بھی خاتمہ ہوا اور ایک وسیع و عریض علاقے میں نئے طور پر ادبی نشو و نما کے پہلو پیدا ہوئے۔

چار گل میں زندگی بسر کرنے والا ابوالحسن تانا شاہ چونکہ شاعر تھا اس لئے اس نے اپنے بعض احساسات کو شعری روپ لازماً دیا ہوگا۔ ایک غزل ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنی کتاب "اردو ادب کی تاریخ" (ص ۲۰۳) میں درج کی ہے اور یہ احساس دلایا ہے کہ یہ غزل قطب شاہی ریاست کی سیاسی، تہذیبی اور لسانی شکست کی علامت ہے تو دوسری طرف مغلیہ تہذیب طرز احساس اور فارسی روایت کی فتح کی علامت ہے۔ متعلقہ غزل ملاحظہ ہو:

اے سرو گل بدن تو ذرا تک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہو کے مری انجمن میں آ
کب تک رہے گا جیوں لب تصویر بے سخن
اے شوخ خود پسند توں تک بھی سخن میں آ

چاہتا ہوں وصف قد میں کروں فکر شعر کی
اے معنی بلند شمالی سوں من میں آ
اے جان بوالحسن توں اٹھے خوش لقب ہے
بند قبا کون کھول کے صحن چمن میں آ

لیکن یہ غزل ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" جلد اول (ص ۵۰۸) میں بھی ہے۔ جن کی رائے یہ ہے کہ اس غزل کا فارسی انداز، لہجہ، رنگ سخن اسے ولی دکنی کی آواز سے قریب تر کر رہا ہے۔ جمیل جالبی کی تاریخ میں ابوالحسن کی ایک اور غزل "کوئی کچھ کہتے کوئی کہتے" کی ردیف میں ہے۔ اس کا بھی مزاج وہی ہے۔ کچھ اور اشعار جو ابوالحسن تانا شاہ سے منسوب کئے جاتے ہیں وہ یہ ہیں:

کس دھر کہوں جاؤں کہاں مجھ دل پہ بھی بچھرات ہے
اک بات کے ہوں گے جن یاں جی میں بارہ بات ہے

ملا تمن کا غیر سوں کوئی جھوٹ کوئی سچ کہے
کس کس کا منہ سوداں جن کوئی کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

دو ادبی دبستان

دبستانِ دہلی

یوں تو روایتی طور پر شعر و ادب کے مخصوص مزاج کی شناخت دبستانوں سے کی جاتی رہی ہے لیکن میں علی جواد زیدی کے اس نقطۂ نظر سے اتفاق کرتا ہوں کہ ایک اسکول کا مزاج کسی دوسرے دبستان سے کہیں کہیں مل سکتا ہے بلکہ ملتا ہی ہے۔ لیکن اختصاص کے مرکزی پہلوؤں پر نگاہ کی جائے تو کچھ مختلف صورتیں ضرور ابھرتی ہیں۔ لہٰذا ان ہی کو بنیاد بنا کر میں چند نکات پیش کر رہا ہوں۔ یہ وہ نکات ہیں جو عام طور سے دہلی اسکول سے وابستہ کئے جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ خصائص کہیں کہیں لکھنوی دبستان میں بھی ملیں گے اور اکثر دبستان عظیم آباد میں بھی۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ دہلی ادب کے معماروں نے اتنی بات تو ضرور کی کہ فارسی کی بالادستی کو ختم کرنا چاہا۔ ٹھیک ہے کہ بعض بیحد اہم شعرا کے یہاں فارسی ترکیبوں کی بھرمار نظر آتی ہے لیکن اب تک جو تصور تھا کہ فارسی ہی میں شعر کہنا اعتبار کا سبب ہے وہ باطل ہوتا نظر آتا ہے۔ اب عجزی سے اردو فارسی کی جگہ لیتی نظر آ رہی ہے۔ عربی اور عجمی کیف و کم کے ادغام سے اردو مزید شگفتگی حاصل ضرور کر رہی تھی لیکن ایسا نہیں تھا کہ ان زبانوں کا تسلط محسوس کیا جا سکتا تھا۔ لہٰذا لسانی سطح پر ہمارے اہم اساتذہ شعرا نے نہ صرف اردو کو ایک مختلف لسانی جہت سے آشنا کیا بلکہ اس کا اپنا رنگ نکھر کر سامنے آ گیا۔ اس کا اپنا ذائقہ نکھار خاصے کی چیز ٹھہرا، جو بعد میں ایک روایت کے طور پر ہمارا ادبی سرمایہ ثابت ہوا۔

[illegible]

طریقۂ زندگی میں نفاست کا پہلو نمایاں رہا۔ شرافت اور نجابت پر زور صرف کیا جانے لگا۔ اسم و آگہی کسی بھی فرہنگی عظمت کی دلیل ثابت ہوئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ تہذیبی اعتبار سے یہ عہد نمایاں رہا اور طریقۂ زندگی کا ایک ایسا رخ سامنے آیا جسے جا طور پر معیاری کہہ سکتے ہیں۔ اس پس منظر میں تصوف نے بھی جلا پائی۔ خاص کر دہلی میں اس کی بازگشت تو تھی ہی جہاں سماع کی محفلیں ایک خاص انداز اور رخ اختیار کرنے کی طرف راغب ہوئیں۔ تصوف نے تفہیم الٰہیات کے لئے آفاق پیدا کئے جن میں عشق و محبت نے ایک خاص انداز سے جلا پائی۔ صوفیانہ تصورات میں گہرائی اور معنویت کی کیفیت پیدا ہوئی اور عشق حقیقی کے شاعرانہ بیان کی صورت ٹھہری۔ ایسے متصوفانہ تصورات بعد میں ہماری شاعری کی روایت بن گئے اور ان میں تہداری کی ایک صورت سامنے آ گئی۔ صوفیا کے آستانوں نے اپنی کارکردگی سے ان کو مجتمع کرنے کی کیفیت پیدا کی لیکن ہر عظمت کا ایک پست رخ کسی نہ کسی طرح پیدا ہو جاتا ہے لہٰذا امرد پرستی کا قابل مذمت رجحان بھی شاید اسی وسیلے سے پیدا ہوا۔ اس فضا نے اردو شعر و ادب کو خاصہ داغدار کیا۔ حیرت ہے کہ بعض اہم شعرا نے امرد پرستی کی وہ مثالیں قائم کیں جن کی تفصیل میں جانے سے طبیعت آج بھی مکدر ہو جاتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس زمانے میں بھی اور متصوفانہ تحقیق زمین میں بھی لکھنوی رنگ بار پانے لگا۔ جس کی کئی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

لیکن عمومی گفتگو میں یہ بات واضح کی جا سکتی ہے کہ جذبات نگاری کی اعلیٰ سطح سامنے آئی۔ داخلیت کا رنگ غالب ہوا۔ تصوف کے پس منظر نے معنی آفرینی کی نئی صورتیں پیدا کیں اور فصاحت و بلاغت زبان کی صفائی اور ستھرائی پر خاصہ زور صرف کرنے سے اردو کا معیار بلند تر ہوا اور اس زمانے کے بعض شعرا تو تاریخ کا نہ صرف اٹوٹ حصہ بن گئے بلکہ اردو شاعری کی پہچان ان ہی سے قائم ہوئی۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر یا جد و جہد آزادی نے حالات کا رخ موڑ دیا۔ دلی برباد ہوئی۔ اس طرح کہ اکثر وہ شعرا جو کروفر سے زندگی بسر کر رہے تھے بس الجھ کر رہ گئے اور اردو کی دوسری اہم بستیوں کی طرف مراجعت کرنے لگے۔ ذیل میں میں عہد متعلقہ کے شعرا اور ان کا جائزہ لے رہا ہوں۔ ایسے تجزیے میں ہر شاعر یا ادیب کی اپنی شناخت سامنے آئے گی۔

دبستانِ لکھنؤ

دہلی کے بعد ایک دوسرا دبستان، دبستان لکھنؤ کے نام سے معروف ہے۔ اس کی کچھ خصوصیات نمایاں زد کی جاتی رہی ہیں اور یہی خصوصیات اس اسکول کی شناخت ہیں۔ سب سے پہلی بات جو ابھر کر سامنے آتی ہے وہ اس اسکول کی لطافت زبان سے متعلق ہے لیکن یہ لطافت نزاکت میں بدلتی ہوئی نظر آتی ہے اس لئے کہ نسائی برتاؤ اور اس کے حسن کی تفصیلات میں جو چیزیں پیش کی جاتی ہیں وہ زیورات، پوشاک اور سامان آرائش ہیں۔ یہ خارجی چیزیں عورتوں کے حسن و جمال سے علیحدہ نہیں کی جاتیں لہٰذا عورت ایک پیش کا ذریعہ بن جاتی ہے جہاں داخلیت کو کوئی دخل نہیں اور نہ ہی

روحانیت بار پاتی ہے۔ معشوق کو خارجی اوصاف سے متصف کر کے اس کی روح اور جذبے کا عکس بھی نہیں۔ پھر ایسا بھی ہے کہ تفصیلات کو روئے کار لانے کے لئے لکھنوی شعرا وغزل اور سہ غزلہ تک کہتے ہیں اور اس عمل کو وہ اپنا کمال باور کرتے ہیں۔

لکھنوی اسکول کے شعرا رعایت لفظی کی طرف خصوصی توجہ کرتے ہیں جس سے زبان میں ایک کھیل کی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ رعایت لفظی کو بھی ابتذال تک پہنچانے کا عمل عام ہے۔ عشق و عاشقی کے مرحلے میں معاملہ بندی پر بہت زور صرف کیا جاتا ہے جس میں سطحیت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ تشبیہات و استعارات نزاکت و لطافت نہیں پیدا کرتے بلکہ ہیجان خیزی کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ لکھنو اسکول کا ایک وصف فحاشی بھی ہے۔ فحاشی ہجو کا بھی عنصر ہے، امرد پرستی بھی ملتی ہے۔

لیکن یہ نکات ہر چند کہ لکھنو اسکول کے نام ہیں لیکن اس کا کوئی نہ کوئی نکتہ دہلی اسکول میں بھی ملتا ہے۔ لکھنو اسکول کی چند اہم خصوصیات شعری کی ذیل میں علی جواد زیدی نے بارہ نکات درج کئے ہیں۔

لکھنو اور دلی کی شاعری میں جس کا تفاوت ہے۔ لکھنو شعرا کی محبوبہ لازمی طور سے صنف نازک سے تعلق رکھتی ہے۔ لکھنوی شعرا عورتوں سے متعلق سامان آرائش کا خاص طور سے ذکر کرتے ہیں۔ ان کے زیورات کی تفصیل بیان کی جاتی ہے، ان کے لباس پر زور دیا جاتا ہے۔ طوائف اور رقص و سرود کی کیفیات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ہندو سماج، ہندوانہ رسم وغیرہ واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ لفظ پری کا بطور خاص استعمال ہوتا ہے۔ لکھنو شعرا کو پھبتی کہنے کا بہت شوق ہے اور لکھنوی شاعری کی ایک اہم خصوصیات غزلوں کے مقطعوں میں رسول مقبول، پنجتن یا ائمہ کے توسل سے طلب نجات ہے۔

لیکن "دو ادبی اسکول" میں ایسی توجیہات پیش کی گئی ہیں جن سے متذکرہ صفحات میں چند دبستان دہلی کو بھی حصہ ہیں۔ لیکن میں اس بحث کو طول نہیں دینا چاہتا اس لئے کہ بعض عناصر اگر تواتر سے ابھرتے ہیں تو پھر ان سے وابستہ اسکول ان ہی بنیاد پر پہچانا جا سکتا ہے۔

اب میں ذیل میں چند لکھنوی شعرا اور ادبا کے خد و خال پیش کر رہا ہوں۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کا ادب

اٹھارہویں صدی کا سیاسی بحران

اٹھارہویں صدی کا ہندوستان ادبی لحاظ سے جتنا اہم ہے اتنا ہی سیاسی نقطۂ نظر سے بعض مراحل بھی تھیں رہے ہیں۔ یہی وہ وقت ہے جب مرہٹوں کی طاقت عروج پر ہوتی ہے اور ان کی حکمت عملی مغلیہ سلطنت کی پریشانی کا باعث بھی۔ دراصل مرہٹوں نے یہ طے کر رکھا تھا کہ مغلیہ سلطنت کو تباہ و برباد کر کے وہ مغلوں کی طرح ہندوستان پر قابض ہو جائیں گے۔ بظاہر یہ ایک خواب معلوم ہوتا تھا لیکن ان کی پالیسی وقتاً فوقتاً استحکام پاتی رہی اور مغلیہ حکمرانوں کے لئے باعث تشویش بھی رہی۔ یہ عمل سترہویں صدی کے درمیانی حصے میں شروع ہو چکا تھا۔ ہر چند کہ اس کا تعلق جنوب سے تھا لیکن نشانہ دہلی کی سلطنت۔ ان کے عزائم بے پناہ تھے اور حرکت و عمل میں تیزی و طراری تھی لیکن مرہٹوں کو یہ احساس تھا کہ وہ آمنے سامنے مغلیہ فوج سے ٹکرا نہیں سکتے لہٰذا انہوں نے چھپ کر نشانہ لگانے کی ہر ترکیب کو اپنے موقف کا ایک حصہ بنا لیا۔ ان کی علیحدگی پسندی پہلے پہل مرہٹواڑہ تک محدود رہی لیکن آہستہ آہستہ ان کا دخل عمل بڑھتا گیا۔ اورنگ زیب عالمگیر کو ربع صدی تک ایسی بغاوت کا سر کچلنے کے لئے دکن میں رہنا پڑا۔ مغلیہ سلطنت مرہٹوں کی ہر محاذ پر سرکوبی کرتی رہی انہیں منتشر کر دیتی لیکن ہزیمت کے بعد ان کے عزائم بلند ہوتے اور وہ پھر یکجا ہو جاتے اور کوئی نہ کوئی نیا محاذ کھول لیتے۔ صوبہ دار شائستہ خاں نے ۱۶۶۰ء میں انہیں پونہ سے باہر نکال پھینکا لیکن مرہٹہ سردار شیواجی خاموشی سے بغاوت کا کام کرتے ہوئے ۵ اپریل ۱۶۶۳ء کو پھر وہاں داخل ہو گیا۔ اس نے انتہائی بے خوفی سے شائستہ خاں کے یہاں حملہ کر دیا۔ اس حملے میں شائستہ خاں کے کئی سپاہیوں کے علاوہ اس کی بیوی اور بیٹا بھی جاں بحق ہو گئے۔ پھر اس نے سورت کی تجارتی بندر [illegible] ایک بار پھر سورت شہر کو برباد کر

ڈالا۔ اورنگ زیب غافل نہ تھا اس نے دلیر خاں اور جے سنگھ کو اس کی سرکوبی کے لئے روانہ کیا۔ شیواجی حکمت عملی میں ماہر تھا۔ اس کی نگاہ دور بیں تھی۔ اس نے مغلوں سے عارضی طور پر صلح کرنا بہتر جانا۔ اس نے یہ کام اتنے حسن وخوبی سے انجام دیا کہ اسے آگرہ میں جشن میں دعوت دی گئی اور ۱۶۶۸ء میں پانچ ہزاری منصب سے بھی نواز دیا گیا۔ لیکن شیواجی کو ایسے منصب سے نہ تو کوئی سروکار تھا نہ وہ اسے اپنی کوئی عزت سمجھتا تھا۔ دکھنے چھپے اس نے اپنی بغاوت جاری رکھی اور جون ۱۶۷۴ء میں باضابطہ تخت نشینی کی رسم ادا کی۔ اس سے معرکے تو ہوتے ہی رہے لیکن اپنے مشن میں وہ پورے طور پر اس وقت کامیاب نہ ہوا۔ دوسروں کو اس نے اپنا جاں نشین مقرر کیا خصوصاً اس کے بیٹے سنبھاجی نے باپ کا طور اختیار کر لیا۔ ۱۶۸۰ء کے آس پاس اورنگ زیب نے ایک بار پھر مرہٹوں کو شکست دی لیکن اس کے باوجود ان کے حوصلے پست نہیں ہوئے۔ جب ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کا انتقال ہوا تو اس وقت مرہٹے کمزور ہو چکے تھے لیکن اتنے ناتواں نہ تھے کہ اپنے آپ کو سمیٹ نہ سکتے اب اورنگ زیب بھی نہیں تھا تو ان کی حوصلہ افزائی ایک طرح سے حالات نے کر دی۔ وہ مختلف جگہوں پر چھپے ہوئے تھے لیکن غیر متحرک نہیں تھے۔ ایک بار پھر طغیانی کے خواب نے ان کو آگھیرا اور بہادر شاہ اول کے زمانے میں مغلوں کے کئی علاقوں میں خصوصاً برہان پور، بیجاپور اور اورنگ آباد میں شدید حملوں کا آغاز کر دیا۔ اس طرح ان کے قبضے کئے ہوئے علاقوں میں مسلسل توسیع ہونے لگی۔ مرہٹوں نے مختلف وقتوں میں مالوہ، بندیل کھنڈ پر اپنی حکومت قائم کر لی۔ محمد شاہ بیحد کمزور ثابت ہوا اور اس نے بے خوفی پہ علاقے ان کے سپرد کر دئے۔ اس سے ان کا حوصلہ اور بھی بڑھا۔ وہ تو دہلی پر قبضہ کرنا چاہتے تھے لیکن آہستہ آہستہ۔ وہ مختلف علاقوں میں گھس آئے اور لوٹ مار شروع کر دی۔ ایسے ہی مرحلے میں اپریل ۱۷۵۸ء میں مرہٹوں نے لاہور پر قبضہ جما لیا۔ اس کے علاوہ ملتان اور پشاور بھی ان کے قبضے میں آ گئے۔ ۱۷۶۱ء میں مرہٹوں کی ایک بڑی اہم جنگ مغلوں سے پانی پت کے میدان میں ہوئی اور ان کی شکست ہو گئی لیکن مرزا نجف خاں (انتقال ۱۷۷۷ء) کے بعد شاہ عالم کے زمانے میں ہی ان کا قبضہ دہلی پر ہو گیا اور یہ ۱۸۰۳ء تک یہاں حکمراں رہے۔ گویا مرہٹوں نے کسی حد تک اپنا خواب پورا کر لیا۔ اب جاٹ بھی سر اٹھا چکے تھے۔ ایک زمیندار گوکل کی رہنمائی میں انہوں نے پہلے ہی بغاوت شروع کر رکھی تھی۔ اورنگ زیب اس وقت زندہ تھا اور اس نے انہیں شکست بھی دی تھی۔ لیکن ان کی بغاوت بہت شدید تھی۔ اورنگ زیب مرہٹوں کی سرکوبی میں مصروف تھا تو انہوں نے برج راج کی رہنمائی میں علم بغاوت بلند کر دیا۔ مغل سرکار اب بے دست و پا تھی۔

اب ان کی ہمت اتنی بڑھ گئی تھی کہ وہ مغلیہ سلطنت کو کوئی ٹیکس دینے کے لئے تیار نہ تھے۔ جاٹوں کے کسی ایک رہنما کی سرکوبی کر دی جاتی تو کوئی دوسرا کھڑا ہو جاتا۔ اورنگ زیب کسی اپنی تدبیریں کرتا رہا لیکن جاٹ اپنی حرکتوں سے باز آنے والے نہ تھے۔ صورت حال ایسی پیدا ہو گئی کہ سلطنت مغلیہ کا انتظام و انصرام ڈھیلا پڑ گیا۔ جاٹوں کی ہمت بڑھتی چلی گئی انہوں نے اکبر کا مزار بھی تباہ کر دیا۔ راجہ رام ۱۶۸۸ء میں مارا گیا تو انہیں بھٹکا سا لگا۔ ایسی صورت حال کا ایک

یہاں درج کر رہا ہوں:-

> "جن دنوں عالمگیر بادشاہ تسخیر دکن میں مصروف تھا، یکسی کی برق اطراف ہند پر گر رہی تھی۔ دہلی اور گرد و نواح کے لوگ حکام کی نااہلی اور سستی کے سبب اطاعت و فرماں پذیری سے منہ موڑ چکے تھے اور جگہ جگہ اپنا قبضہ و تسلط اور حکومت جتانے کے لئے ایک طوفان بے تمیزی برپا کر رکھا تھا۔ متھرا کے گرد و نواح کے اکثر پرگنے انہوں نے ظلم و ستم سے ہتھیا لئے راستوں اور گزرگاہوں پر لوٹ مار کر کے وہ خودسری اور بیباکی کا علم بلند کر رہے تھے۔ شرفا کی عزت، ناموس اسیری و بے حرمتی کی رسوائیوں کا شکار ہو رہی تھی۔ بڑے بڑوں کی آبرو ذلت و خواری کی خاک میں مل رہی تھی۔"[1]

میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد حالات اور بھی خراب ہونے لگے اور اب سکھوں نے بھی بغاوت شروع کر دی۔ ہرگوبند سنگھ نے سکھوں کو مغلوں کے خلاف منظم کرنے کا عزم کر رکھا تھا۔ یہ صورت جہانگیر کے وقت سے ہی شروع ہو چکی تھی لیکن اب پنجاب میں سکھوں نے اس کی تحریک تیز کر دی۔ جاٹ ان کے ساتھ ہو گئے۔ خالصہ کے نام سے ان کی کارروائی تیز ہو گئی۔ انہوں نے کچھ نئے قلعے بھی بنوائے تاکہ لڑائی موثر طریقے پر لڑی جائے۔ گویا اب باغیوں کی ایک حکومت قائم ہو چکی تھی۔ یہ حکومت تھی مرہٹے، سکھ اور جاٹوں کی۔ کسان تو ناراض تھے ہی وہ ان کے ساتھ ہو گئے۔ ایک مخلص ہندو بیراگی سامنے آیا۔ اس نے سکھوں کو زیادہ منظم طریقے پر لڑنے کے لئے تیار کر لیا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی ۱۷۰۸ء سے متعلق ہے۔ جب انہوں نے سمانہ پر حملہ کیا اس حملے میں کم از کم دس ہزار مسلمان مارے گئے۔ اب ہندو بیراگی پنجاب کو پرسکون رہنے نہیں دینا چاہتا تھا لیکن جون ۱۷۱۶ء میں بیراگی کو قتل کر دیا گیا۔ اس سانحے سے سکھ بددل تو ضرور ہوئے لیکن ٹوٹے نہیں اور ادھر ادھر بغاوت کرتے رہے۔ کئی مغلیہ فوجدار ان کی سرکوبی پر مامور ہوئے۔ ابھی یہ اتار چڑھاؤ جاری ہی تھی کہ نادر شاہ نے پنجاب پر حملہ کیا۔ درانی کے حملوں سے مغلیہ سلطنت مزید کمزور ہوئی۔ احمد شاہ ابدالی نے ایک طرح سے پنجاب کا نظام درہم برہم کر ڈالا۔ اس صورت حال کا سب سے بڑا فائدہ سکھوں کو ہوا اور وہ پنجاب میں خود مختار ہو گئے گویا ایک سو سال تک بابی مغلوں کو نقصان پہنچاتے رہے۔ اس طرح کہ اب ان کے زوال کے آثار نمایاں ہو گئے۔ سکھوں کی جگہ انتشار نے لے لی۔ ہندوستان کی حالت زبوں ہو گئی مسلمان اس صورت حال سے بے چین تو رہے لیکن کر بھی کیا سکتے تھے۔ اب بادشاہ اور امرا کو اپنی طاقت پر بھروسہ تھا نہ کہیں سے معاونت کی امید تھی۔ ایسے میں شاہ ولی اللہ کی تحریک سامنے آئی۔ امرا اور بادشاہ کسی لائق نہیں رہے تھے اور وہ احمد شاہ ابدالی کی طرف تکنے لگے کہ اب مرہٹوں سے وہی نجات دلا سکتا ہے۔ ایسی صورت حال میں نواب شجاع الدولہ اور نواب نجیب الدولہ متحد ہو کر نکلے بڑھنے کے بعد ۱۷۶۰ء میں پانی پت پہنچ گئے۔ لیکن مرہٹہ سردار نے دہلی کے لال قلعہ پر قبضہ کر لیا۔ بادشاہ اب کچھ نہیں کر سکتا

---

[1] حوالہ [illegible] ص ۲۳۰

تھا۔ مرہٹے سواس راؤ کو اس کی جگہ دینا چاہتے تھے لیکن پانی پت میں اس کی شکست ہوئی۔ شاہ ولی اللہ عارضی طور پر کامیاب ہو گئے لیکن یہ صورت دیرپا نہیں رہی۔ جنوری ۱۷۶۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی کو قبول کرتے ہوئے اسے مضبوط کرنے کی کوشش کی لیکن بادشاہ کی غیر حاضری کے سبب اس کے بیٹے جواں بخت کو جانشین مقرر کیا۔ ۱۷۷۰ء میں شاہ عالم تخت پر بیٹھا تو لیکن سکون کہاں۔ دلی پر تو مرہٹے چڑھ آئے تھے اور غلام قادر روہیلا کو ۱۷۸۸ء میں آنکھوں سے محروم کر دیا اب احمد آباد شاہ ولی کے تخت پر متمکن تھا۔

یہ ہے وہ منظر نامہ جو مغل سلطنت کے زوال کا پس منظر قائم کرتا ہے۔ اس زوال کے اور بھی بہت سے پہلو ہیں جن پر بحث کی جا سکتی ہے لیکن یہاں اس کی ضرورت نہیں۔ ایسی صورت میں شعر و ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ دلی جب اجڑی تو اردو کے نئے مراکز میں اس کے شعرا پناہ گزیں ہونے لگے۔ اس کی تفصیل آگے کے صفحات میں شاعروں کے ذکر کے ساتھ پیش کی جائے گی۔ سودا، میر، حاتم، نظیر اکبر آبادی نے "شہر آشوب" لکھ کر اپنے دل کا غبار نکالا اور اس دور کے انتشار کی موثر تصویر کشی کی۔ اب جو مراکز تھے وہ فیض آباد، لکھنؤ، فرخ آباد اور عظیم آباد تھے۔ میر اور سودا لکھنؤ آ گئے لیکن انہوں نے اپنی شاعرانہ وضع میں تبدیلی نہیں کی۔ انشا، جرات اور رنگین لکھنوی تہذیب میں رچ بس گئے۔ جہاں واجد علی شاہ کے فیض سے رہڑیاں اور طوائفیں مرکزی حیثیت رکھتی تھیں۔ عیاشی انتہا العین تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

"نصیر الدین حیدر کے باورچی کے متعلق مشہور تھا کہ وہ بادام کے چاول تراشتا اور پستے کی دال تیار کرتا تھا پھر ان سے اس قدر نفیس کھچڑی پکاتا کہ جو دیکھنے میں ماش کی کھچڑی معلوم ہوتی تھی لیکن کھانے میں اس کا ذائقہ ہی کچھ اور ہوتا تھا جس کا زبان مدتوں پہ خمار رہتی تھی۔ اسی صورت سے واجد علی شاہ کے رکاب دار بھی کھانوں کی ہیئت تبدیل کر دینے میں ایسا کمال رکھتا تھا کہ مربے کو کھایئے تو قورمے کا مزہ ہوتا قورمے کو کھایئے تو فیرنی کا لطف آتا اور فیرنی کھاتے تو پلاؤ کی لذت آتی تھی۔ بعض دوسرے رکاب داروں نے بھی کھانوں اور مخصوص چاولوں کی تیاری میں عجب عجب صنعتیں دکھائی تھیں۔ مثلاً کسی نے پلاؤ کو نور رنگ کے چاولوں سے تیار کر کے آب کو جواہرات سے مشابہ بنا دیا۔ کسی نے آدھا چاول ارغوانی اور نصف کو سفید بنا کر انار دانہ تیار کر دیا..... شجاع الدولہ کے عہد میں کھانے کے دسترخوان پر چھ مختلف جنسوں سے کھانا آتا تھا۔ ان میں سب سے مخصوص باورچی خانہ مرزا حسن رضا خان کے ماتحت تھا جس میں دو ہزار روپے روزانہ کی بچت ہوتی تھی۔ دوسرا چھوٹا باورچی خانہ جو اول مرزا حسن علی کے تحت تھا اور پھر عزیز علی خان کی نگرانی میں آ گیا تھا اس پر تین سو روپے روزانہ

روپے روزانہ تھا۔ نواب سالار جنگ کا خاص رکاب دار بارہ سو روپے ماہوار مشاہرہ لیتا تھا۔

عیاشی کا یہ عالم تھا کہ اب ان نوابوں کی عورتوں کی تعداد یوں گنوائی جاتی ہے جیسے شاہی اصطبل میں گھوڑیاں گنی جاتی ہیں۔ مثلاً شجاع الدولہ کے حرم میں ستائیس سو سے زیادہ عورتیں تھیں جن میں سے دو ہزار خواصیں اور اسی بیگمات تھیں۔ اور یہ کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ان میں سے نکاح صرف چار ہی سے ممکن تھا۔ نہ جانے اتنی عورتوں کا یہ کیا کرتے تھے؟ واضح رہے کہ شہر کی طوائفیں ان ستائیس سو پر مستزاد تھیں۔ رجب علی بیگ سرور فسانۂ عبرت میں لکھتے ہیں: "سترہ سو چلبلے والیاں، نادرۂ زمانہ شہرہ آفاق بھوپنی میں طاق ملازم تھیں۔ بارہ سو چست و چالاک، بیباک، فن موسیقی میں یکتا، جان دلبری سراپا ناز ان کے علاوہ ہزاروں رنڈیاں جو ان کی متوالیاں، ماہ سیما، رشک صبر، کمسن، جن کے امنگ کے دن، پری رو حاضر۔"

لیکن اسی دوران اردو شاعری نے نئے موڑ لئے۔ تفصیل تو آگے آئے گی لیکن یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ اسی عقبی زمین میں ایہام گوئی کی روایت سامنے آئی۔ پھر اس سے انحراف کی صورتیں پیدا ہوئیں۔ ولی کی شاعری نئی طرح کی حسیت کے ساتھ نمودار ہوئی۔ پھر کئی اہم شعرا پیدا ہوئے، جن پر الگ الگ کہیں تفصیل کہیں اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

[illegible] ۱۹۷۶ء

ایہام گوئی کی روایت

اردو میں ایہام گوئی کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ایہام گوئی ایک تحریک کی صورت میں اثر پذیر ہوئی، جس کے بانیوں میں کہیں مضمون کہیں ناجی کا نام لیا جاتا رہا ہے۔ ویسے ایہام گوئی کے علمبرداروں میں کئی دوسرے اہم شعرا بھی ہیں جن کا ذکر ناگزیر ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ ایہام گوئی کیا ہے؟ اگر صرف اسے صنعت کے زمرے میں رکھ کر بات کی جائے تو کہا جائے گا کہ یہ ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں وہم میں ڈالنا۔ محمد حسن مسعود حسن رضوی کے حوالے سے لکھتے ہیں:-

> "ان کتابوں میں فارسی کی قدیم کتاب رشید وطواط کی 'حدائق السحر فی دقائق الشعر' جس کی تصنیف کو تقریباً سوا آٹھ سو برس گزر چکے ہیں۔ اس میں ایہام کے معنی 'بہ گمان افگندن' لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد شمس قیس رازی کی کتاب 'المعجم فی معائیر اشعار العجم' ہے۔ بدیع کی بعض دوسری کتابوں مثلاً 'مجمع الصنائع' مصنفہ نظام الدین احمد 'حدائق البلاغت' مصنفہ شمس الدین فقیر اور 'مختصر البدائع' مصنفہ رجب علی امانی میں بھی ایہام کے صرف اصطلاحی معنی بتائے گئے ہیں۔ فخری بن امیری نے 'صنائع الحسن' میں ایہام کے لغوی معنی بھی بتائے ہیں اور وہ ہیں — گمان و وہم انداختن۔"●

اسی مفہوم کو دوسرے طریقے سے میر نے بیان کیا ہے۔ "نکات الشعرا" میں ہے کہ:-

> یکے بعید و بعید مشہور شاعر باشد و قریب متروک او"●

گویا میر نے واضح کیا ہے کہ ایہام دو معنیوں سے ہے جس سے شعر کے بنیادی لفظ یا الفاظ سے دو معنی برآمد ہوتے ہیں ایک قریب اور دوسرا بعید، لیکن شاعر کی مراد معنی بعید سے ہوتی ہے۔ ہندی میں بھی اس کی صورت ملتی ہے جہاں اس کو شلیش کہتے ہیں۔ مظفر علی لکھتے ہیں:-

> "جہاں ایک شبد سے قوت فنکاری کے ذریعہ دو یا دو سے زیادہ معنی ظاہر ہوں وہاں شلیش کی صنعت ہوتی ہے۔ اس کے دو خاص بھید ہیں (۱) لفظی ایہام (۲) معنوی ایہام"●●

موصوف نے یہ امور "چھندو النکار پردیپ" مصنفہ ڈاکٹر سنسار چند سے اخذ کئے ہیں اور رحیم سے ایک مثال بھی دی ہے:

جو رحیم گتی دیپ کے کل کپوت کے سوئی
بارے اجیارو کرنے بڑھے اندھیرو ہوئی
(رحیم)

ایہام گوئی سے سنسکرت کا کیا ربط ہے؟ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:-

> "محمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ اردو میں ایہام کو ہندی دوہوں کی اساس پر فروغ حاصل ہے۔ آزاد کا یہ خیال اس حقیقت پر مبنی نظر آتا ہے کہ سنسکرت میں ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی موجود ہیں۔ سنسکرت میں اس صنعت کا نام شلیش ہے اور اس کی دو قسمیں ہیں اول سبھنگ جس میں لفظ سالم رہتا ہے۔ دوم ابھنگ جس میں لفظ کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے یہ صنعت پیدا کی جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے آزاد کی تائید کی ہے اور لکھا ہے کہ اردو ایہام پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہوا اور ہندی میں یہ چیز سنسکرت سے پہنچی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایہام کی صنعت فارسی ادب میں بھی موجود ہے۔ تاہم اس زبان میں صنائع اور بدائع کلام کا حسن بڑھانے کے لئے زیادہ فطری انداز میں استعمال ہوئے ہیں اور فارسی شعرا نے ان کا استعمال اس احتیاط سے کیا ہے کہ طبیعت پر گراں نہ گزرے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ فارسی میں یہ صنعت ہے مگر کم۔ ہندی دوہے میں لفظ کے پوشیدہ مفہوم کو سامع کے باطن میں اتارنے کا رجحان نمایاں ہے۔ اسلئے اردو میں ایہام

● "نکات الشعرا" مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۱۶۳

●● [illegible] "مظفر علی [illegible] اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۶ء، ص [illegible]

کی تحریک ہندی اثرات کا نتیجہ ہے اور یہ اس رد عمل کا ہی ایک سلسلہ نظر آتا ہے جو فارسی کے خلاف ملک میں پرورش پا رہا تھا اور بالواسطہ طور پر اردو کے فروغ کا باعث بن رہا تھا۔"●

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہو رہا تھا، اورنگ زیب کے آخری دور میں دکن میں اردو شاعری جس انداز سے ہو رہی تھی وہ دلی کے شعرا کے علم میں تھی۔ حاتم چاند پوری نے ولی دکنی کے سلسلے میں لکھا ہے کہ وہ ۱۷۰۰ء میں دلی آئے۔ ان سے پہلے میر جعفر زٹلی کا ہندوی کلام موجود تھا۔ کئی دوسرے لوگ بھی تھے مثلاً مرزا عبدالقادر بیدل، موسوی خان، فتراتباش خاں امید۔ یہ سب کے سب بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن اردو میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔ اسی عہد میں سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ فارسی کی جگہ اردو کو اپنا لینا چاہیے یعنی فارسی میں شعر کہنے کے بجائے اردو کو ترجیح دینی چاہیے۔ شاہ سعداللہ گلشن نے ولی کو یہ ہدایت دی تھی کہ وہ اردو میں شعر کہیں۔ ظاہر ہے ایسا مشورہ انہوں نے دیا بھی تھا کہ نہیں یہ ایک متنازع امر ہے لیکن ولی دکنی کا دیوان دلی پہنچ گیا تو حالات یکسر بدل گئے۔ محمد شاہ بادشاہ کا عہد ۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۸ء ہے۔ تب تک شمالی ہند میں اردو شاعری اتنی عام نہیں ہوئی تھی لیکن محمد شاہی دور میں دیسی زبان میں شعر کہنے کی تحریک زور پکڑ گئی۔ واضح ہو کہ ولی کا دیوان محمد شاہ کے دوسرے سال جلوس یعنی ۱۷۲۰ء میں پہنچا اور ولی جس طرح مقبول ہوئے اس کا حال سب پر روشن ہے۔ حد تو یہ ہے کہ میر اور سودا بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔

ویسے اردو میں ایہام گوئی کی تاریخ محمد شاہ کے ابتدائی دور سے شروع ہوتی ہے اور اس تحریک کا اثر کم از کم ۲۵ برس تک رہتا ہے۔ میر تقی میر بھی ایہام کے سلسلے میں اپنی رائے اس طرح رقم کرتے ہیں:-

"ایہام است کہ در شاعران سلف این فن رواج داشت، اکنوں طبعاً مصروف این صنعت کم است، مگر بسیار شگفتہ بستہ شود۔"●●

ذیل میں چند اہم ایہام گو شعرا کا ذکر کر رہا ہوں۔

شاہ محمد مبارک آبرو

(۱۶۸۴ء ــــ ۱۷۳۳ء)

ان کا اصلی نام شیخ نجم الدین تھا اور عرف شاہ محمد مبارک آبرو۔ آبرو تخلص تھا۔ گوالیار کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا ایک صوفی بزرگ تھے جن کا نام شیخ حمید الدین عرف شاہ محمد غوث عطاری تھا۔ انہیں سراج الدین علی خاں آرزو کا رشتہ دار بتایا جاتا ہے اور شاگرد بھی۔ ان کی پیدائش گوالیار میں ۱۶۸۴ء میں ہوئی، جوانی ہی میں دلی آ گئے اور شاہی ملازمت اختیار کی۔ گردیزی نے لکھا ہے کہ آبرو ایک زمانے تک ان کے والد کے ساتھ نارنول میں رہے اور اپنی خدمات

کا صلہ بھی پاتے رہے۔ گردیزی نے یہ بات اپنے تذکرہ "ریختہ گویان" میں لکھی ہے۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا جب آبرو نے دنیاداری ترک کر دی اور قلندر ہو گئے۔ ان کی ایک آنکھ خراب ہو گئی تھی۔ تذکروں میں ہے کہ ان کے مزاج میں شوخی و ظرافت تھی، حسن پرستی اور عاشق مزاجی بھی۔ چنانچہ ایک مثنوی "در موعظہ آرائش معشوق" تخلیق کی جس میں اس زمانے کے بناؤ سنگار کا لطف لے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ مصحفی نے اپنے "تذکرہ ہندی" میں یہ اطلاع دی کہ ۵۰ سے اوپر کے ہو چکے تھے کہ گھوڑے نے لات ماری، ضرب کاری لگی اور فوت ہو گئے۔ دلی ہی میں قبرستان سید حسن رسول نما میں دفن ہوئے۔ سراج الدین علی خاں آرزو کے مطابق ان کی ولادت کی تاریخ ۱۱۳۳ھ ہے۔

آبرو بنیادی طور پر جمالیات سے بہرہ ور تھے، طبیعت عیش و نشاط کی طرف تھی۔ لباس میں بھی طرحداری جھلکتی تھی۔ ان کی حسن پرستی اتنی نمایاں تھی کہ تذکرہ نگاروں نے اس کا خاص طریقے پر ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے لکھا ہے کہ:-

"انھیں خوبصورت چیزوں سے محبت ہے۔ خوبرویوں کے قدرتی حسن و جمال کے علاوہ اس میں خوش پوشی اور بناؤ سنگار بھی شامل ہے جس پر آبرو نے پوری ایک مثنوی لکھ کر اس زمانے کی پوشاک، رنگ ڈھنگ اور بانکپن کی تصویر کشی کی ہے۔ یاران خوش مذاق کے مجلے، میلے ٹھیلے، مذہبی اور موسمی تہوار، اس دور کی اجتماعی زندگی میں نشاط زیست کے پرلطف مواقع تھے۔ آبرو کو بھی یہ مواقع بڑے عزیز تھے۔ ان کی شاعری میں بسنت اور ہولی، عید اور نوروز ہر طرح کے عمومی تہواروں سے رغبت کا ثبوت ملتا ہے۔"●

آبرو کی شاعری ایہام گوئی میں ایک خاص مقام رکھتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں سچے اور پرخلوص جذبات کی کمی نہیں۔ ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں کوئی فکری نظام نہیں لیکن ایک سطح پر ان کی شاعری اپنی صنعت گری کے باوجود دل کو کھینچتی ہے۔ آبرو نے ہندی الفاظ خوب خوب استعمال کئے ہیں۔ بلکہ ہندی آداب و رسوم کو بھی اردو میں برتنے کی کوشش کی۔ چند اشعار نمونے کے طور پر درج کر رہا ہوں:

دل کو غنچہ کے کھول جب دیکھا
شوق پایا تمام تجھ لب کا

غزلاں، آبرو کر چاک دل مدت سوں نکلا ہے
کہو کیا حال ہے دشت جنوں میں اس دوانے کا

● "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" ساتویں جلد، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ص ۷۶

آشنا ہو رات میخواروں میں کی دریا کشی
دن کو تسبیح ہاتھ میں لے کر کہائے پارسا

ملنے کے شوق میں ہم گھر بار سب گنوایا
مدت میں گھر ہمارے آیا تو گھر نہ پایا

شوق سے جس گھر میں ہو تو جلوہ گر
آئینے ہو جائیں دیواروں میں دل

کبھی نرگس، کبھی گل ہو میری خاک صدم سیتی
نکلتی ہیں انکھیاں ہر فصل تمنا کے نظارے کوں

رقیباں کے ستم دل میں کئے برداشت تب جانا
کہ دیوانہ بھی اپنے کام میں ہشیار ہوتا ہے

شاعری کے علاوہ آبرو کو موسیقی سے خاص دلچسپی تھی۔ مشروبات اور غنائیات کی چیزیں ان کے کلام میں خوب خوب باریاں ہیں۔ ادبیات کے نام بھی ان کے کلام کا جزو بنے ہیں۔ ان تمام امور کو پروفیسر محمود ذاکر اپنی کتاب "انتخاب کلام آبرو" میں اس طرح سمیٹتے ہیں:-

"آبرو کو موسیقی سے بھی بہت دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ ہندول بکیان اور دیگر راگ راگنیوں اور اصطلاحات موسیقی کے علاوہ ان کے کلام میں اس دور کے مشہور گانے والوں یا سازندوں کے نام بھی ملتے ہیں۔ مثلاً محمد شاہ کے دربار کے مشہور بین نواز نعمت خاں سدا رنگ اور ادا رنگ جن سے آبرو کی خاص دوستی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ایک گائیک صاحب رائے (غلام حسن) اور مولا کا ذکر بھی اسی ضمن میں آیا ہے، جو رقاص ہے۔ ایک رقاصہ سمی بنا کی تعریف میں بھی شعر موجود ہیں۔

کچھ تہواروں مثلاً عید، بسنت، ہولی، دیوالی، دسہرا وغیرہ کے ناموں کے علاوہ آبرو کے کلام سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کون کون سے کھیل اور تفریحات عام تھیں۔ گنجفہ، شطرنج، چوپڑ، کبوتر بازی، پتنگ بازی وغیرہ کی اصطلاحات ان کے کلام میں ذکر ملتا ہے۔

آبرو کے کلام میں اطریفل صغیر، خوب کلاں اور جڑ وغیرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کن ادویات کا استعمال ہوتا تھا۔" ●

آبرو کے متعدد شاگردوں کے نام لئے جاتے رہے ہیں جیسے میر محمد مومن پاکباز، کاتب، سجاد، غنودی، عارف عبدالوہاب، مکرو وغیرہ۔

آبرو کے ہندوی مزاج کے بارے میں تفصیلی تذکرہ پرکاش سونس کے یہاں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر" میں کئی ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن سے موسیقی سے ان کا شغف بھی نمایاں ہوتا ہے اور ہندو کلچر اور تہذیب سے بھی۔ پرکاش سونس لکھتے ہیں کہ:-

"آبرو کے کلام میں بعض ہندی عناصر کی توجیہ آبرو کی مغنیوں اور موسیقاروں سے شیفتگی اور دل بستگی سے کی جا سکتی ہے۔ نعمت خاں سدا رنگ سے تو آبرو کو خاص عقیدت معلوم ہوتی ہے۔ آبرو کے دیوان میں نہ معلوم کتنے اشعار ایسے ہیں جن میں سدا رنگ کا نام آتا ہے ..... 'پیشہ ور' گانے والوں سے بھی آبرو کا تعلق خاطر ان کی بہت سی غزلوں سے ظاہر ہے۔ مولا، جمال، بنا، صاحب رائے اور رمضانی کے نام اس سلسلے میں لئے جا سکتے ہیں ..... راگ، راگنی، تال، سر، سم، تان، سرگم، بھاؤ، بول، سنگت، سادھنا، گت، بسنت بہار، ہندول، بکیان، کلاونت، اگیتک اور اسی نوع کی بہت سی اصطلاحیں ان کے اشعار میں آ گئیں، جن کی وجہ سے وہ اشعار فارسی سے دور اور ہندی سے قریب ہو گئے ..... آبرو کا کلام بنیادی طور سے فارسی روایات کا حامل ہے لیکن جب فارسی کو چھوڑ کر ملکی زبان میں شاعری کی ٹھانی تو ظاہر ہے ملکی روایات بھی ان کے کلام میں آ گئیں ..... ہندی مہینوں اور تہواروں کے بیان اور دیومالائی تلمیحات نے اس رنگ کو اور چوکھا کر دیا۔" ●●

میرے خیال میں آج کے حالات کے اعتبار سے آبرو کے کلام کی یہ نوعیت کافی پرکشش ہو سکتی ہے اور ایک عام الزام جو اردو پر لگایا جاتا ہے کہ اس میں اپنی مٹی کی خوبو نہیں، دوسرا سرے بنیاد ثابت ہوتا ہے۔ اس لئے بھی کہ آبرو کے یہاں انتہی امرد پرستی کے باوجود سیدھے عورتوں سے خطاب ان کے اشعار کا وصف ہے، جو ہندی کا عنوان ہے۔ چند شعر دیکھئے:

جو دکھ پڑے گا سہا کروں گی، جیسے کہو گے رہا کروں گی
تمن کو میں دن دعا کروں گی، تمکی سلامت رہو خدایا

رکھے دل میں کبھی کی چھاؤ، گلے میں ڈالے بروکی کنٹھا
درس کی خاطر تمہارے سنتا بھکاری اپنا برت بنایا
لگی ہے جی پر بروکی گاتھیں، تلچھ تلچھ کرتا نیں راتیں
تمہاری جن نیں بنائی باتیں، اکارت اپنا جنم گنوایا

شاکر ناجی

(۱۶۹۳ء — ۱۷۴۷ء)

جن لوگوں کے نام ایہام گوئی کے سلسلے میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں، ان میں محمد شاکر ناجی کی حیثیت نمایاں ہے۔ ان کے حالات زندگی کی تفصیل نہیں ملتی۔ خاندان کے احوال بھی معلوم نہیں ہیں، پھر بھی بعض تذکرہ نگاروں نے جو کچھ لکھا ہے ان کی بنیاد پر چند باتیں کہی جا سکتی ہیں۔

محمد شاکر نام اور ناجی تخلص تھا۔ اتنی بات طے ہے کہ یہی 'تذکرۂ ہندی'، 'گلشن ہندی'، 'تذکرۂ شعرائے اردو' اور دوسرے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے سید محمد شاکر لکھا ہے اور قاسم نے اپنے 'مجموعۂ نغز' میں میر محمد شاکر درج کیا ہے۔ لہٰذا واضح ہوتا ہے کہ ناجی سید تھے اور دہلی کے رہنے والے تھے، جو انہیں کے اپنے اس شعر سے واضح ہے:

اگر مشتاق ہو ملنے کے ناجی کا سخن سن کر
تو ہوگا شاہ جہاں آباد اے خوباں وطن میرا

ناجی کب پیدا ہوئے، اس پر بھی اتفاق نہیں ہے لیکن تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی وفات جوانی ہی میں ہو گئی تھی۔ بحث و مباحثے کے بعد صرف ان کی پیدائش کا اندازہ لگایا جاتا رہا ہے۔ قاضی عبدالودود نے ناجی کا سن ولادت ۱۶۹۳ء طے کیا ہے اور وفات ۱۷۴۷ء، لیکن افتخار بیگم صدیقی جنہوں نے دیوان شاکر ناجی پر تحقیقی کام کیا ہے، اس تاریخ سے اتفاق نہیں کرتیں۔ ناجی کا پیشہ پٹ گری تھا اور نواب امیر خاں انجام کے سلسلے کے داروغہ تھے۔

شاکر ناجی کے چہرے پر چیچک کے داغ تھے یہ اطلاع بھی تذکروں سے ملتی ہے۔ مزاج اور سیرت کے بارے میں جو اطلاعات فراہم ہوتی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شوخ اور ظریف تھے، خوش طبعی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ خوش طبعی اور بذلہ سنجی ایک طرف لیکن ہجو گوئی اور تیز مزاجی کے سبب قدرے بدنام بھی تھے۔ "طبقات الشعرائے ہند" میں کریم الدین نے ان کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:-

"بہت شوخ مزاج تھا۔ ہر کسی کی ہجو کرتا تھا۔ راہ چلتے سے لڑتا تھا۔ ہر ایک سے بگڑتا تھا۔ اس سے نجات پانی مشکل ہو جاتی تھی۔ بجائے ناجی کے اگر پاجی تخلص کرتا تو میرے نزدیک بہتر تھا۔"*

میر نے بھی اس طرح رائے دی ہے۔

"شعر ہزل خودی داند و مردماں را بہ خندہ ہائی آورد و خود نمی خندید مگر گاہے تبسمے می کرد۔"*

بعض قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ناجی شیعہ تھے۔ چنانچہ ان کے کلام سے بھی ان کے مسلک کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں صرف دو شعر نقل کرتا ہوں:

شہید عشق ہے ناجی مرا دل
کہ یہ ٹکڑا ہے خاک کربلا کا

مومناں کے سدا ہیں دل تسبیح
پھیر سکتے یہ کربلائی ہیں

افتخار بیگم صدیقی نے ناجی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی شاعری کو عیش کوشی اور خوش وقتی سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے یہاں عشق کا تصور بھی ملتا ہے لیکن یہ جسم و جان کا عشق ہے جس میں اخلاقی اقدار نہیں پاتے۔

یہاں یہ بھی واضح کرتا چلوں کہ امرد پرستی اس زمانے کی ایک خاص روش تھی۔ ناجی بھی اس میں مبتلا تھے۔ ظاہر ہے اس کا اثر ان کے تصور عشق پر بھی پڑا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

تمکیں حسن کا شکار کروں
کیوں مروں دل کے پھیکے گوروں سے

ایک اور شعر دیکھیے:

نزدیک اس کے نہیں محبوب دین دونے کوں عاشق کے
سعادت خاں ہے نرکا دشمن کر لیتا ہے برسانی

لیکن ناجی کے یہاں ہندوستانی عناصر کی بھی کارفرمائی خاص طور سے ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ماحول کی عکاسی بھی خوب خوب کی ہے۔ اس باب میں سید جعفر لکھتے ہیں:-

"ناجی ایک باشعور اور عصری حسیت سے بہرہ ور شاعر تھے۔ اپنے گرد و پیش کے حالات و رجحانات اور پیچ و خم سے آگہی رکھتے تھے۔ ان کے بعض اشعار میں اپنے دور کے تہذیبی انتشار، فکر و اقدار کی تبدیلی اور امرا کی عیش پرستی اور بے حسی، سیاسی انتقال اور اخلاقی تنزل کی طرف

* "نکات الشعرا" میر تقی میر ص ۲۲

اشارے ملتے ہیں۔ ناجی نے ایک شہر آشوب بھی لکھا تھا جو مکمل حالت میں دستیاب نہیں ہو سکا ہے لیکن اس کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناجی اپنے دور کے انحطاط اور اس کی دگرگوں حالت کو کتنی شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ ناجی اپنے دور کی سماجی ابتری، امرا کی بے معنی زندگی، علم و ہنر کی بے قدری اور سماج کے اعلیٰ طبقے کی بے حسی کے بارے میں کہتے ہیں:

سوائے گنجفہ نہیں ان کو ٹک درس کی بوجھ
عجب تماش ہے اس دور کے امیروں کا

بہت غافل ہیں صاحب نوبت اور سب بند کے راجے
نکلے نہیں علاقوں سے مگر جس سر پہ آ باجے

ہیں خوشامد طلب سے اہل دول
غور کرتے نہیں ہنر کی طرف "۔

کاش کہ ناجی کے یہاں رکاکت اور ابتذال اس درجہ نہ ہوتا:

لگے سے گل کے چوکے کب ہو ہمدوش
قیامت اس بجن کو گدگدی ہے

مگر نہ ہو کے رات رہا میں رقیب پاس
رہنے کی ہے دلیل یہ جامہ پھٹا ہوا

مخالف پاس تن سینہ ملایا
بہانا اوبھی کا رہنا ہے

نقادوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ ناجی کے یہاں روانی اور بے ساختگی بھی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ ایہام کو شاعروں کے یہاں صنعت گری پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے روانی غائب ہو جاتی ہے لیکن ناجی کا ایک اچھا خاصا کلام ایہام گوئی سے عبارت ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مختلف صنعتوں کو خوب خوب برتنے کی کوشش کی ہے۔ صنائع اور بدائع کا اس طرح استعمال کیا ہے کہ ان کی شاعری میں مرصع کاری نمایاں ہو گئی ہے:

کسے یہ تاب جو اس کی تجلی میں رہے ٹھہرا
رموز طور لاتی ہے بجن تیری کمر یوں

کیا گرم ہو کے برق سا ہم پر کڑک گیا
آخر کو من گھٹا کے ہمارے بھڑک گیا

شراب سرخ ہے ذرا ست رنگیلے
ہوا جاتا ہے تو کیوں زرد پی لے

بہر طور، غزل کے علاوہ ناجی کے یہاں دوسری صنفیں بھی خوب بار پاتی ہیں۔ انہوں نے قصیدے بھی لکھے ہیں، مرثیے بھی، شہر آشوب، واسوخت، قطعات و رباعیات اور مخمس بھی۔ ان کی تفصیل ملاحظہ کرنی ہو تو "دیوان شاکر ناجی" مرتبہ افتخار عالم صدیقی کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔ اس سے پہلے ڈاکٹر فضل حق نے اسی سلسلے کی کاوش کی تھی جو مکمل نہیں ہوئی۔

ظہور الدین حاتم

(۱۶۹۹ — ۱۷۸۳ء)

حاتم تخلص تھا اور دہلوی بھی لیکن حاتم کو ترجیح حاصل ہوئی۔ ان کے والد شیخ فتح الدین کا آبائی وطن دہلی تھا۔ حاتم ۱۶۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت کا مادہ "ظہور" ہے۔

حاتم کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں تفصیل نہیں ملتی لیکن اندازہ ہے کہ انہوں نے زمانے کے مطابق تعلیم حاصل کی ہوگی۔ پیشہ سپہ گری تھا۔ ساتھ ساتھ شاعری سے رغبت خاص تھی۔ ۱۷۳۵ء میں نواب امارت الملک امیر خاں کے مصاحب بنے، پھر امیر نور الدولہ خاں سے وابستہ ہوئے۔ ۱۸۴۵ء میں اس طرح کی ملازمت ترک کر دی اور درویش ہو گئے۔ لیکن پہلے داد عیش دیتے تھے اور اسی طرح کی زندگی گذارتے رہے تھے جس میں آرام و آسائش کا پہلو حاوی تھا۔ ۱۷۳۶ء میں انہوں نے دو ایسی نظمیں لکھیں جن کی خاص اہمیت ہے۔ ایک نظم "تبوہ" یا "وصف تبوہ" ہے اور دوسری نظم میں تمباکو موضوع ہے اور نام ہے "وصف تمباکو"۔ حاتم نے ایک طویل مثنوی "بزم عشرت" بھی تخلیق کی۔ یہ مثنوی شاہ کی مدح میں ہے اور اس زمانے کے ماحول کی تصویر کشی بھی کرتی ہے جس میں نشاط انگیزی کی بڑی اہمیت تھی۔

حاتم کی رسائی دربار سے تھی لہٰذا ان کی صحبت امرا اور رؤسا کے علاوہ بادشاہ سے بھی تھی۔ لیکن طرفہ تماشا یہ تھا کہ ایک طرف تو زندگی عیش و عشرت کی تھی دوسری طرف درویشی اور فقیری تھی۔ درویشوں، فقیروں اور سچے عاشقوں کے لئے ان کے دل میں بڑی عقیدت تھی۔ مشہور ہے کہ موصوف بادل علی کے تکیے پر اکثر حاضر ہوتے۔ اور جب ملازمت سے

سکبدش ہوئے تو مستقلاً آستانہ مرشد سے وابستہ ہو گئے، جہاں انہیں خرقہ عطا کیا گیا۔ واضح ہو کہ شاہ حاتم سلسلۂ فردوسیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اب ان کا کام عبادات، وظائف تھا۔ گویا ان کی زندگی دو حصوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ ایک حصہ وہ ہے جو عیش و عشرت سے عبارت ہے تو دوسرا درویشی اور فقیری سے۔

شاہ حاتم کی وضعداری کے بارے میں بھی اتفاق کرتے ہیں۔ اچھے لباس زیب تن کرتے، صاف ستھرے رہتے، جبہ پہنتے، نیز کلاہ پر دستار باندھتے تھے۔ جب شاہ بادل کا انتقال ہو گیا تو درویش شاہ سلیم کے تکیے پر آ گئے۔ غرض کہ درویشی اور فقیری ان کی آخری زندگی کی نمایاں خصوصیت رہی ہے۔ اس سلسلے میں غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:-

> "یہاں سے شاہ حاتم کی زندگی کا دوسرا اور شروع ہوتا ہے جو قلندری و درویشی سے عبارت ہے۔ وہ سخت پابند شرع تھے۔ صوم و صلوٰۃ میں باقاعدگی تھی۔ سگرات سے توبہ کر لی تھی۔ البتہ لباس میں نفاست تھی۔ بہت پاک صاف رہتے۔ آزادوں کے خلاف اضع جبہ پہنتے، کلاہ پر دستار باندھتے اور ایک باریک چھڑی اور رومال کہ آزادوں کا شعار ہے، اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ شاہ بادل کی وفات (قریب ۱۷۳۹-۱۷۵۰ء/۱۱۶۳-۶۳ھ) کے بعد حاتم ایک دوسرے درویش شاہ تسلیم کے تکیے (شاہ راہ راج گھاٹ پر قلعہ معلی کے زیر دیوار) میں تشریف فرما ہو گئے۔ شاہ حاتم کی درویشانہ زندگی کے دور میں بھی امرا و روسا ان کی تعظیم و تکریم کرتے رہے۔ چنانچہ شاہ عالمگیر ثانی، نظام الملک نواب ضابطہ خاں وغیرہ کا ذکر انہوں نے اپنے کلام میں کیا ہے۔ شعر و سخن سے دلچسپی اس دور میں بھی قائم رہی اور وہ شاعرانہ مجلسوں میں شریک ہوتے رہے۔" *

اگر شاہ حاتم کی شاعری پر غور کیا جائے تو احساس ہوگا کہ یہ ایک وقت فارسی کے بھی شاعر ہیں اور اردو کے بھی اور انہوں نے ریختہ کی طرف دلی کے دیوان کے دلی پہنچنے سے پہلے ہی توجہ کی تھی۔ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ محمد شاہی عہد میں ایہام گوئی بطور خاص ایک مزاج بن چکی تھی۔ اکثر شعرا اس سے متاثر تھے۔ حاتم نے بھی اثر قبول کیا اور خوب کیا۔ لیکن ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ان کا دیوان ۱۷۳۱ء ہی میں مرتب ہو گیا۔ اسے شہرت بھی نصیب ہوئی۔ لیکن حاتم ایہام گوئی کے دائرے میں زیادہ دن نہیں رہ سکتے تھے۔ جب اس کے خلاف ردعمل شروع ہوا تو وہ بھی تائب ہوئے اور شعر کہنے کے لئے فطری انداز اختیار کرنے کو مقدم جانا۔ کچھ دنوں کے بعد حاتم نے ۱۷۵۵ء میں "دیوان زادہ" کے نام سے ایک دیوان مرتب کیا۔ قدیم دیوان اور "دیوان زادہ" کا موازنہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ کچھ پرانے اشعار قلم زد کر دئے اور کچھ اشعار پر خود ہی اصلاح کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ "دیوان زادہ" ان کے قدیم دیوان کے مقابلے میں مختصر ہو گیا۔ سب سے اہم بات یہ کہ انہوں نے ایک وضاحت بھی قلمبند کی، جس میں زبان کی اصلاح کے سلسلے میں اپنا موقف پیش کیا۔

"دیوان زادہ" کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور بقول افتخار اس سلسلے کا غالباً آخری مجموعہ ہے۔ اس میں ان کے آخری دنوں کا بھی کلام شامل ہے۔

"دیوان زادہ" کیوں مرتب ہوا ہے کہ اس میں مختلف قسم کی تفصیلات بھی درج کی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ حاتم کا فارسی کلام بھی ایک مخطوطے کی شکل میں علی گڑھ یونیورسٹی میں موجود ہے۔

عام خیال یہ ہے کہ حاتم نے ولی ہی کی پیروی کی ہے لیکن فارسی کے سلسلے میں مرزا صاحب ہی ان کے استاد ٹھہرے۔ شاہ حاتم ایک قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے آج مشہور ہیں۔ ان کی شاعری کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں ان کے زمانے کے حالات کسی نہ کسی طرح سے بار پا گئے ہیں۔ یاد رکھنا چاہئے کہ حاتم نے ایک لمبی عمر پائی تھی۔ لہٰذا ان کے عہد کی کیفیت کی تفہیم کے لئے ان کی شاعری ایک عام وسیلہ ہے۔

شاہ حاتم یوں تو غزل کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے "شہر آشوب" بھی قلمبند کیا ہے، نظمیں بھی کہی ہیں اور اپنے دور کے بعض اہم معاملات کو شاعری کے ذریعے نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاہ حاتم کے پہلے دور کی شاعری ہی کو ایہام گوئی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ دوسرے دور میں وہی عشقیہ واردات اور صوفیانہ خیالات ہیں جو شاعری کا اور خصوصاً غزل کا عمومی مزاج رہے ہیں۔ لیکن حاتم کی ایسی شاعری شستہ اور رواں ہے، جس میں غم و الم کی کیفیت جاری و ساری ہے۔

شاہ حاتم ماہر لسانیات تو نہیں لیکن انہوں نے اس دیباچے میں زبان دہلی اور روزمرہ کے محاورے اور دوسرے امور پر اپنا موقف پیش کیا۔ انہوں نے ہندوی زبان یعنی بھاکھا وغیرہ سے اپنے آپ کو الگ کیا اور روزمرہ کو اپنے کلام کا طرۂ امتیاز بنایا۔ غلام حسین ذوالفقار کا بیان ہے کہ:-

> "شاہ حاتم نے ان اصلاحات کے مطابق 'دیوان زادہ' کو ترتیب دیا۔ البتہ مثنوی 'شہوا اور حقہ' وغیرہ اشعار دیوان قدیم کو بدستور رہنے دیا۔ حاتم کے ان خیالات سے اس دور کے لسانی تغیرات کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے قبل شاعری میں زبان کا کوئی معیار قائم نہ ہوا تھا۔ اس میں مختلف بولیوں کا ملغوبہ تھا۔ محمد شاہی دور کے ادبی مذاق نے دہلی کی بامحاورہ زبان کو معیاری اور فصیح قرار دے کر ناہموار لہجوں اور نامانوس لفظوں کو متروک قرار دیا۔ (اگرچہ اصلاح زبان کی اس تحریک کی تکمیل لکھنؤ میں شیخ امام بخش امام ناسخ کے ہاتھوں ہوئی) اس طرح اردو زبان و ادب کی ترقی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔" *

بہرحال میں کلام حاتم سے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں جن سے ان کے مزاج و میلان کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے جو مثنوی حقہ پر لکھی ہے، اس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

تمباکو کو نہ جانوں کیا سبب ہے
ملا ہے گڑ سیں کیوں گڑ طلب ہے

---

* [illegible] پنجاب یونیورسٹی [illegible] ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ص ۸۲

طلب ہے گڑگی اس کوں اس سبب سے
ملا دے گڑا سے پیارے کے لب سے

ملا جب گڑ گڑا کر ہم پیالا
ہر اک نے چاہ کر جب منہ لگایا

کہے حقہ کہ تمباکو کیوں جلے ہے
کہ گنگا جل ترے پاؤں تلے ہے

تمباکو نے کہا حقہ سے جل کر
برہ کی بات ہے سن آسنبھل کر

اگن میں جان اور جو تی جلاوے
تجھی میں عشق کے تب گل کہا دے

ایہام کا ایک شعر بھی ملاحظہ ہو:

ہوئی زبان لال ترے ہاتھ سے کھاتے بیڑا
کیا فسوں پڑھ کے کھلاتے تھے تجھے پان کے ہیں

وحدت الوجود کے متعلق ان کے اشعار ملاحظہ ہوں:

کہیں گل ہے کہیں بلبل کہیں باغ
کہیں درد اور کہیں درماں ہوا ہے

کہیں مسجد کہیں بت خانہ ہے وہ
کہیں کفر و کہیں ایماں ہوا ہے

کہیں خلق و کہیں خلاق عالم
کہیں ظاہر کہیں پنہاں ہوا ہے

اعضا کے نام یہ ہیں: جعد، شانہ، کاکل و زلف، جبیں، چشم، گوش، ابرو، چشم، مژگاں، بینی، رخسار، خال، دہن، لب، دندان، زبان، ذقن، چاہ، زنخ، گردن، دست، بازو، پنجہ، انگشت، پستان، سینہ، شکم، کمر، مقام مخصوص، ساق، ناخن، کف پا، قامت، ناز، تبسم، خرام، نگاہ، وانی، گل، جلوہ۔

شاہ حاتم ۱۷۸۳ء میں فوت ہوئے۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ "عقد ثریا" میں تاریخ وفات قلمبند کی ہے۔

سال تاریخ از خود رقم
بگیر این مصرعہ بگو غم خورد
کہ بگو مصحفی چو ز سیلات
آہ صد حیف شاہ حاتم مرد

ڈاکٹر زور نے غلطی سے ان کا سنہ وفات ۱۲۰۲ھ لکھا ہے۔ اس کی اصلاح قاضی عبدالودود نے رسالہ "معاصر" پٹنہ جنوری ۱۹۵۱ء میں کر دی ہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو

(۱۶۸۷ء — ۱۷۵۶ء)

سراج الدین علی خان آرزو ایہام گو شعرا کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ اس طرح کے شعر کہنے والے آرزو بھی تھے، مضمون اور یکرنگ بھی۔ ظاہر ہے یہ تینوں آرزو کے شاگرد تھے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان کے شاگردوں کے شاگرد بھی مثلاً سجاد، یکرو، ثاقب، محسن نلدوی وغیرہ آرزو کے شاگرد تھے۔ گویا ان کے شاگردوں کے شاگردوں کی بھی تعداد خاصی رہی ہے۔

میں نے ذکر کیا ہے کہ میر بھی خان آرزو کے ہی شاگرد تھے۔ لیکن خود میر نے تضاد بیانی اور انکار تلمذ سے کام لیا ہے۔ اس باب میں نیر مسعود نے خان آرزو کے رشتۂ تلمذ اور انکار تلمذ کے قضیے پر ایک مضمون سہ ماہی "زبان و ادب" پٹنہ (اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳) میں شائع کرایا۔ اس میں "نکات الشعرا" اور "ذکر میر" کے حوالے سے میر کی تضاد بیانی پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود، مالک رام، محمد آزاد اور کئی دوسرے لوگوں نے اس کی وضاحت کی ہے کہ کس طرح میر نے استفادے کے بعد خان آرزو کے سلسلے میں جھوٹ اور کذب سے کام لیتے ہوئے انکار تلمذ کیا ہے۔ یہاں پر اظہار مقصود ہے کہ خان آرزو شعر و ادب کی ایک بہت بڑی شخصیت تھی۔ یہی نہیں کہ ایہام گوئی کے لئے ایک راہ متعین کی بلکہ ان کی دوسری خدمات بھی اتنی گرانقدر ہیں کہ انہیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

سراج الدین علی خاں کا اصلی نام سراج الدین علی تھا نیز خطاب استعداد خاں۔ یہ خطاب آنند رام مخلص نے دلوایا تھا۔ لیکن استعداد نام کا بیڑہ نہ بن سکا۔ اس کی جگہ خان نے لے لی۔ آرزو کے اسلاف کا وطن گوالیار تھا۔ لیکن آرزو ۱۶۸۷ء میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حسام الدین تھا۔ انہوں نے ہی آرزو کی تاریخ ولادت "منزل

غیب" سے نکالی۔ آرزو اپنے والد کو عالمگیر کا منصب دار بتاتے ہیں۔ لیکن "اختر عشق" میں ہے کہ وہ عالمگیر کے منشی تھے۔ آرزو کا سلسلۂ نسب والد کی جانب سے شیخ کمال الدین یعنی شیخ نصیر الدین چراغ دہلی سے وابستہ ہوتا ہے۔ ماں کی طرف سے محمد غوث گوالیاری تک۔

آرزو جب چودہ سال کے تھے تو شعر کہنے لگے اور میر عبدالصمد خاں کی شاگردی میں آ گئے۔ پھر میر غلام علی احسن ان کے استاد ہوئے۔ کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد وہ اورنگ زیب کے لشکر کے ساتھ دکن چلے گئے لیکن ابھی نو مہینے ہی گزرے تھے کہ واپس آ گئے اور گوالیار میں قیام کیا۔ بہادر شاہ کی تخت نشینی پر پھر وہ اکبر آباد آئے اور تقریباً پانچ سال مولانا عمادالدین سے مختلف قسم کی کتابیں پڑھیں۔ فرخ سیر کے زمانے میں سرکاری خدمت پر مامور ہوئے۔ پھر معزول ہوئے۔ لیکن محمد شاہ کے عہد میں اخبار نویسی کی خدمت انجام دینے لگے۔ ۱۱۴۱ھ میں آرزو دہلی آئے یہاں ان کی ملاقات آنند رام مخلص سے ہوئی جنہوں نے منصب اور جاگیر کے علاوہ خطاب بھی دلوایا۔ ۱۷۵۵ء میں وہ صفدر جنگ کی وفات کے بعد اودھ آ گئے پھر شجاع الدولہ کے ملازم ہوئے۔ ان کی تصانیف مختلف جہات کی ہیں مثلاً "دیوان آرزو" "مثنوی شور عشق معروف بہ سوز و ساز" "مثنوی جوش و خروش" "مثنوی مہر و ماہ" "افسانۂ عبرت" اور "عالم آب"۔ "سراج اللغات" "خیابان شرح گلستان سعدی" "شرح سکندر نامہ" "شرح قصائد عرفی" اور تنقید میں "سبب الظلمات" "سراج منیر" "رد سخن" بلاغت میں "عطیہ کبریٰ" قواعد میں "معیار الافکار" "زوال الفوائد" خطوط میں "پیام شوق" اور "رقعات آرزو" تذکرہ میں "مجمع النفائس" رسائل میں "آداب عشق" "گلزار خیال" اور "آبروئے عشق" وغیرہ۔ انہیں تصانیف کی بنیاد پر انہیں شعر و ادب میں ایک ارفع مقام حاصل ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:-

"خان آرزو شاعر بھی تھے اور عالم، نقاد، ماہر لسانیات محقق اور لغت نویس بھی۔ وہ فارسی، اردو اور سنسکرت کے علاوہ کئی علاقائی زبانوں مثلاً پنجابی، برج بھاشا، ہریانی اور اودھی وغیرہ سے بھی واقف تھے۔ موسیقی، فن تاریخ گوئی اور علم عروض میں بھی استادی کا درجہ رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف میں حد درجہ تنوع ہے۔ فارسی میں لکھے جانے کے باوجود ان تصانیف کا اردو زبان و ادب پر گہرا اثر پڑا ہے۔ اس اثر کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس دور میں تعلیم یافتہ لوگ فارسی زبان سے اس طرح واقف تھے جس طرح آج کے تعلیم یافتہ انگریزی زبان سے واقف ہیں۔"*

مصحفی کی روایت ہے کہ انہیں "ملک الشعرا" کا خطاب حاصل ہوا تھا۔ آرزو ریختہ گوئی کی طرف بہت کم رجحان رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تذکروں میں ان چند در اشعار سے زیادہ نہیں ملتے۔ غرض کہ آرزو کا اردو میں کوئی دیوان نہیں ہے۔ حیدری نے لکھا ہے کہ دیوان فارسی اور ہندی رکھتے تھے لیکن آرزو کا کوئی ایسا دیوان آج تک نہیں ملا۔ واضح ہو کہ میر جیسے شاعر نے انہیں استاد و پیر و مرشد کہا ہے یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اپنے ایسے استاد سے رشتہ توڑ لیا۔

میر کے علاوہ اکثر تذکرہ نگاروں نے ان کی تعریف و توصیف کی ہے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر رقمطراز ہیں:-

"تذکرہ نگاروں نے ان کی بے حد تعریف کی ہے۔ میر نے انہیں استاد و پیر مرشد کے علاوہ ایسا زبردست شاعر اور عالم قرار دیا ہے جس کا ثانی ہندوستان میں پیدا نہیں ہوا۔ میر حسن کہتے ہیں کہ امیر خسرو کے بعد ان جیسا صاحب کمال، پرگو اور خوش گو دنیا میں پیدا نہیں ہوا۔ اور آزاد کے خیال میں خان آرزو کو زبان اردو پر وہی دعویٰ پہنچتا ہے جو کہ ارسطو کو فلسفہ و منطق پر ہے۔ شورش انہیں سرآمد شاعران ہندوستان اور ملک الشعرا کہتے ہیں۔ ان کا اردو کلام زیادہ نہیں ملتا۔ اس لئے ان کی شاعری پر مفصل تبصرہ کرنا ممکن نہیں۔ جو کلام تذکروں میں ملتا ہے اس میں ایہام گوئی کے متعلق زیادہ شعر نہیں ہیں۔ غالباً تذکرہ نگاروں نے اپنے اشعار نقل کرنا مناسب نہیں سمجھا کیونکہ اس وقت ایہام گوئی کا رواج ختم ہو گیا تھا۔"*

واضح ہے کہ آرزو کے گھر باضابطہ شعری مجلس یعنی مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ اسی حوالے سے "طبقات الشعرا" میں ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے کہ ایک مشاعرے میں سودا نے ایک غزل پڑھی، دراصل یہ شعر فارسی کا تھا لیکن سودا نے اسے اپنے طور پر ترجمہ کیا تھا اور اسے اپنا شعر بنا دیا۔ حاجی محمد خاں قدسی کی مجلس میں ایک آدھ ایسے بھی تھے جنہوں نے سودا پر سرقے کا الزام لگایا۔ لیکن اس موقع پر آرزو آڑے آئے اور فی البدیہہ یہ شعر پڑھا:

شعر سودا حدیث قدسی ہے — لکھ رکھیں چاہئے فلک پہ فلک

میں ذیل میں آرزو کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے مزاج شاعری کا ایک اندازہ ہو سکتا ہے:

یہ ناز یہ غرور لڑکپن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے

مے خانہ بیچ جا کر شیشے تمام توڑے
زاہد نے آج دل کے اپنے پھپھولے پھوڑے

دریا عرق میں ڈوبا تجھ صاف تن کے آگے
موتی نے کان پکڑے تیرے سخن کے آگے

اپنی فسوں گری کو اب ہم تو بار بیٹھے
باد صبا یہ کہنا اس دلربا پری کو

* "اردو شاعری میں ایہام گوئی کی روایت" از ڈاکٹر ملک حسن اختر، لاہور پبلشرز سوسائٹی لمیٹڈ ۱۹۸۶ء، ص ۱۷۴

اب خواب میں ہم اس کی صورت کو ہیں ترستے
اے آرزو ہوا کیا بختوں کی یاوری کو

رات پروانے کی الفت سنتی روتے روتے
شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل
ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

شیخ شرف الدین مضمون

(۱۷۳۵ء)

شرف الدین نام اور مضمون تخلص تھا۔ اکبر آباد کے قریب قصبہ جاج مئو میں پیدا ہوئے۔ شیخ فرید الدین گنج شکر کی اولاد میں تھے۔ اس کا ذکر انہوں نے خود کیا ہے:

کروں کیوں نہ شکر ہوں کو مرید
کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

جاج مئو میں ابتدائی زمانہ گذرا۔ جب جوان ہوئے تو شاہجہاں آباد آ گئے۔ بعض تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ مضمون نے دریائے جمنا کے کنارے زینت المساجد میں سکونت اختیار کی۔ جب ۳۰ سال کے ہوئے تو دل میں ایک دوسری خلش پیدا ہوئی اور درویش ہو گئے۔ میر نے انہیں نوکر پیشہ لکھا ہے لیکن قاسم انہیں سپاہی پیشہ کہتے ہیں۔ میر حسن کے مطابق عمدۃ الملک نواب امیر خاں کی ملازمت میں بھی رہے ہیں۔ مضمون اپنی شاعری کے سلسلے میں اصلاح مرزا مظہر جان جاناں اور خان آرزو سے لیتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں تزلہ بہت ہوا کرتا تھا۔ چنانچہ اسی سبب ان کے سارے دانت جھڑ گئے تھے۔ لہٰذا خان آرزو انہیں مذاق سے شاعر بے دانہ کہا کرتے تھے۔

مضمون صوفی مسلک ہونے کی وجہ سے بیحد درد مند تھے۔ لوگوں سے اخلاق اور گرمجوشی سے ملا کرتے تھے۔ شہر کے شرفا ان کے یہاں حاضر ہوتے اور کسب فیض کرتے۔ قائم کے بارے میں ہے کہ انہوں نے کئی بار مضمون کے یہاں حاضری دی۔ ان کی وفات ۱۱۴۷ھ یعنی ۱۷۳۵ء میں زینت المساجد میں ہوئی۔

ایہام گو شاعر کی حیثیت سے ان کا بھی ایک خاص امتیاز ہے۔ ان کے دیوان میں کتنے اشعار تھے یہ بحث طلب مسئلہ ہے۔ شفیق اورنگ آبادی لکھتے ہیں کہ ان کا دیوان سہ صد بیت پر مشتمل تھا۔ (بحوالہ "چمنستان شعرا") لیکن میر نے یہ

میر نے ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ ان کے تین الفاظ سے واضح ہے کہ وہ تلاش الفاظ کے مشتاق تھے۔ گویا صنعت گری اور مضمون آفرینی کی طرف خاص توجہ تھی اور الفاظ کو مختلف معنی میں استعمال کر کے پیچیدہ صورت پیدا کرنے کے قائل نظر آتے ہیں لیکن بعض اہم شعرا نے بھی انہیں کھل کر داد دی ہے۔ ان میں ایک سودا بھی ہیں۔ ان کی موت پر سودا نے یہ شعر کہا تھا:

بنائیں اٹھ گئیں یاروں غزل کے خوب کہنے کی
گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سو دیوانہ

مضمون کا کلام سادگی اور بے ساختگی سے خالی نہیں۔ بعضوں نے ان کے کلام کی بے ساختگی اور فطری انداز کو نشان زد کیا ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ مضمون کے یہاں ایہام کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں سب پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے رعایت لفظی سے خاص طور سے کام لیا ہے۔ اپنی ایہام گوئی پر مضمون کو ناز بھی تھا۔ انہیں کا شعر ہے:

ہوا ہے جگ میں مضموں تیرا شہرہ
طرح ایہام کی جب سے نکالی

جس عہد میں مضمون شعر کہہ رہے تھے اس عہد کا مزاج ہی مضمون آفرینی کی طرف تھا۔ خیال میں ندرت پیدا کرنا بڑا کمال سمجھا جاتا تھا۔ مضمون ایک اہم ایہام گو شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں جن کا اپنا مزاج اور طریقہ کار تھا۔ شعری بوطیقا ہی تھی جو ایہام گو شاعروں نے تشکیل دی تھی۔ ان کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا
صبر ایوب کیا، گریۂ یعقوب کیا

کوئی اس جنس کا دلی میں خریدار نہیں
دل تو حاضر ہے ولیکن کہیں دلدار نہیں

کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں
ایک تو گل ہے ہوا اور تس پہ جور باغباں

اگر پاؤں تو مضموں کو رکھوں باندھ
کروں کیا جو نہیں لگتا مرے ہاتھ

کرے ہے دار بھی کامل کو سہ تاج
ہوا منصور سے نکتہ یہ حل آج

چلا کشتی میں آگے جو مرا محبوب جاتا ہے
کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی جی ڈوب جاتا ہے

افسوس یار جھٹ پٹ لیتے ہیں دل کو اڑا
کن ساحروں سے سیکھا زلفوں نے تیری لٹکا

مصطفےٰ خاں یکرنگ

مصطفےٰ خاں نام اور یکرنگ تخلص تھا۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں یہی نام لکھا ہے نیز "تذکرۂ ابراہیم" میں بھی یہی ہے لیکن مصطفےٰ قلی خاں کے دیباچہ دیوان زادہ میں غلام مصطفےٰ لکھا ہے۔ یکرنگ کا اپنا شعر ہے:

اس کو تم مت جھو اوروں کی طرح
مصطفےٰ خاں آشنا یکرنگ ہے

یکرنگ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا خاں جہاں لودھی تھے اور بادشاہ کی ملازمت کرتے تھے۔ یکرنگ بھی رنگین طبع تھے۔ ملنے جلنے کا ایک خاص انداز تھا۔ اچھی صحبتوں سے گھبراتے نہیں تھے۔ ان کی شاعری کے استاد خان آرزو تھے لیکن مرزا مظہر جان جاناں سے بھی اصلاح لی تھی۔ اس سلسلے میں ان کا اپنا بیان دیکھئے:

یکرنگ نے خلاص کیا ہے بہت دلے
مظہر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں

ایہام گویوں میں ان کی بھی ایک خاص جگہ ہے۔ ان کی تاریخ وفات متعین نہیں ہے لیکن "نکات الشعرا" میں اس کا اظہار ہے کہ ۱۱۵۰ھ سے پہلے فوت ہو چکے تھے۔

مصطفےٰ خاں یکرنگ صاحب دیوان تھے۔ قائم نے اپنے تذکرے "مخزن نکات" میں ان کی ابیات کی تعداد قریب ۵۰۰ بتائی ہے۔

یکرنگ کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ ایہام گوئی کی وجہ سے انہیں بھی صنعتوں سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کے یہاں استعارات کا خاص نظام ہے۔ عشق کے مضامین انہوں نے تواتر سے استعمال کئے ہیں لیکن ان کے یہاں عشق حقیقی بھی ہے اور عشق مجازی بھی۔ یکرنگ صاحب دیوان شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کا دیوان اسپرنگر نے دیکھا تھا جس میں ۱۰۰۰ اشعار تھے۔

مضمون آفرینی کے باوجود یکرنگ کے کلام میں روانی پائی جاتی ہے۔ ویسے روایت تغزل کے معیاری اشعار بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔ آزاد کی رائے ہے کہ وہ [illegible] کرتے تھے اور ان کے کلام کی تحسین کرتے تھے۔ [illegible]

خلق یکرنگ کی ہوئی دشمن
جب سے تیرا وہ دوست دار ہوا

سکتا نہیں ہے بات کسی کی تو اے صنم
تجھ کو ترا غرور نہ جانوں کرے گا کیا

رنگ شمع دائم تجھ لگن میں
صنم روتے پھرے ہم انجمن میں

پارسائی اور جوانی کیونکہ ہو
اک جا کہ آگ و پانی کیونکہ ہو

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے
دل سے صبر و قرار جاتا ہے

خیال چشم و ابرو کرکے تیرا
کوئی مسجد پڑا کوئی خرابات

ڈاکٹر جمیل جالبی یکرنگ کے بارے میں اپنی رائے اس طرح قلمبند کرتے ہیں:-

"یکرنگ کی زبان صاف ہے۔ محاورے کی رچاوٹ اس کے کلام میں مزا دیتی ہے اور خصوصیت کے ساتھ شعر کا دوسرا مصرع اپنی برجستگی و بے ساختگی کے باعث سننے ہی زبان پر چڑھ جاتا ہے۔"*

عبدالوہاب یکرو

(۱۷۵۰ء)

یوں تو تذکروں میں ان کا ذکر ملتا ہے لیکن تفصیلات سے عاری، یہاں تک کہ میر نے بھی ان کے سلسلے میں کوئی خاص معلومات فراہم نہیں کیں، بس اتنے پر اکتفا کیا کہ انہوں نے دو تین بار انہیں مجالس میں دیکھا تھا۔ ان کے کلام کا بھی ایک ہی نسخہ ابھی تک سامنے آیا ہے جو "دیوان جتا" کے ساتھ بندھا ہوا ہے اور برٹش میوزیم میں ہے۔ اس نسخے سے یہ

* "تاریخ ادب اردو" (جلد دوم حصہ اول) جمیل جالبی ص ۲۶۴

اطلاع بہم پہنچتی ہے کہ وہ دہلی میں قیام پذیر تھے لیکن ان کا خاص وطن سنام تھا۔ وہ اشعار جو ایہام کے ہیں ان کے وطن کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

کروگے بے وفائی جان جو تم اس طرح سیتی
تو نکرو چھوڑ دہلی راہ تب سنام کوں لے گا

جی ہو وصل بانی سے دھار چراہن (ہو) تب
ترا نکرو شامی ہے نہیں ہرگز سمانے کا

نکرو کی وفات ۱۷۵۰ء کے آس پاس معین کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں کوئی سند نہیں ملتی۔

ان کے دیوان کے سلسلے میں بھی کئی امور ابھرتے رہے ہیں۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے بہت سے اشعار قلم زد کر کے ضائع کر دیے یا کوئی بڑا دیوان ضائع ہو گیا۔ جمیل جالبی نے خوب چند ذکا کے حوالے سے لکھا ہے کہ:-

"کئی مرتبہ اپنا منتخب غزلیات کو جمع کیا (اور ایک مختصر دیوان مرتب کیا) مگر ضائع ہو گیا۔ جب اس نے دیکھا کہ تدبیر تقدیر کے موافق نہیں ہے تو اس نے شاعری بند کر دی۔"*

لیکن اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ آبرو، نکرو کے استاد تھے۔ نکرو نے آبرو کا ذکر متعدد اشعار میں کیا ہے۔ تین شعر دیکھیے:

نکرو سن آبرو کے سخن روتا ہے زار
وے عاشقی کے بائے زمانے کدھر گئے

سن آبرو کے مصرعے نکرو ہوا ہے نکرے
اک بار پھر کہ کہہ لے اپنی زباں سے کیا خوب

ہے فیض آبرو میں میری نظر بلند اب
کیونکہ نہ بھرے نکرو مجھ گہر کوں رسائی

گویا نکرو اس بات کو چاہتے ہیں کہ ان کے استاد آبرو اس کے شعر کی تعریف اپنی زبان سے کر دیں اور یہ بھی کہ نکرو دراصل آبرو ہی کے کلام کا مارا ہوا ہے۔ پھر یہ کہ ان کی نظر میں جو بلندی ہے دراصل آبرو ہی کا فیض ہے۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ نکرو آبرو کے ایک ایسے شاگرد تھے جس کے کلام میں استاد کا رنگ پایا جاتا تھا۔ گویا یہ ایک حد بندی تھی جو خود نکرو نے قائم کر رکھی تھی۔ نتیجے میں ان کے کلام کو پڑھتے وقت ہمیشہ ذہن میں رہتا ہے کہ کہیں نہ کہیں آبرو کے اثرات نظر آ جائیں گے۔ [illegible]

کسی دوسرے شاعر کا کلام اتنا وقیع ہو کر سامنے آئے کہ انفرادی طور پر اس شاعر کا کوئی اثر قائم نہ ہو سکے۔

لیکن یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ آبرو ہی نہیں بلکہ ولی بھی نکرو کے لئے ایک متبع کے قابل شاعر تھے، چنانچہ ان کے کلام میں ولی کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ جالبی لکھتے ہیں کہ نکرو، روایت ایہام اور طرز ولی کی پیروی کا شاعر ہے۔ ظاہر ہے اس سے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ نکرو کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ایہام کے شعرا صنائع کے آگے بھی خود بے بس تھے چنانچہ جذبات و احساسات فطری طور پر شعر نہیں بنتے۔ نکرو ہوں یا دوسرے ایہام گو شعرا ان کا طرز اور انداز بیان ایک دوسرے سے بہت مختلف نہیں۔ بہر حال، نکرو کے ایہام کے رنگ کی نشاندہی کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رقیباں آگ میں جل کر ہوئے راکھ
جبھی تک گرم ہو عاشق نے گھورا

مست انکھیاں کا دیکھ دنبالا
دل مرا ہو گیا ہے متوالا

برہن نکرو کے کیوں نہ آیا ہوئے
دے گیا مجھ کوں سرو قد بالا

گل بدن بائے ہم میں کیوں روسا
ہم ترا لڑکے نیں لیا بوسا

پہنچ جاتے ہے سرعت میں جہاں تہاں
غزل میری ہے اے نکرو غزالی

صدر الدین خاں فائز دہلوی

(۱۶۷۹ء — ۱۷۳۸ء)

صدر الدین خاں نام اور فائز تخلص تھا۔ نواب زبردست خاں کے صاحبزادے تھے اور ان کے والد نواب ابراہیم خاں عہد شاہجہانی کے ایک اہم امیر تھے۔ پہلی مرزا ان خاں کے بیٹے اور شاہی منصب دار تھے۔ فائز اپنے وقت کی ایک پر وقار شخصیت تھی۔ ان کے خاندان کے افراد اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ لیکن اورنگ زیب کے بعد جو مغلیہ سلطنت کی کیفیت ہوئی، اس سے فائز کا خاندان بھی خاصا متاثر ہوا۔ ان کے قبیلے میں خاندانی اثاثہ ضرور تھا لیکن وہ ایسا نہ تھا کہ

یہ اس تمکنت سے جیتے جوان کا شعار رہا تھا۔ جاگیر بھی جو تھی وہ بہت معمولی تھی۔

فائز کی ولادت کب ہوئی اور موت کب؟ اس سلسلے میں تذکرے خاموش ہیں۔ لیکن ان کی ہی تحریروں سے کچھ شہادتوں کی بنا پر ان کی پیدائش کے سال کا قیاس کیا جاسکتا ہے۔ یعنی یہ کہ فائز ۱۶۷۹ء تا ۱۶۸۸ء کے درمیان پیدا ہوئے۔

عہد محمد شاہی کے امیر الامرا نواب صمصام الدولہ خاں دوران خاں سے فائز ملتے رہے تھے۔ اس طرح شاہی دربار سے تعلق رہا تھا اور ایسی صحبتوں کا ان کے مزاج پر بھی اثر پڑتا رہا۔ چنانچہ سیر و شکار سے بڑی دلچسپی رہی لیکن مطالعے کا ذوق بھی رہا۔

فائز اپنے وقت کے ذی علم افراد میں شمار کیے جاتے ہیں، جن کے مطالعے کی وسعت کا حال روشن ہے۔ دینیات، منطق، فلسفہ، طب، ریاضی، ہیئت، کلام اور معنی و بیان پر خاصی قدرت رکھتے تھے۔ عربی زبان پر بھی دسترس تھی۔

ان کی تصنیفات پر ایک نظر ڈالیے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے علم و عمل کا دائرہ کتنا وسیع ہے؟ ان کی تصنیفات ذیل میں درج کرتا ہوں:-

'اعتقاد الصدر'، 'طریق الصدر'، 'صراط الصدر'، 'معارف الصدر'، 'تبصرۃ الناظرین'، 'میزان الصدور'، 'احیاء القلوب'، 'رسالہ مناظرات'، 'انیس الوزرا'، 'ارشاد الوزرا'، 'فہم الصدر'، 'تحریر الصدر'، 'رسالہ بیضاویہ'، 'ہدایۃ الصدر'، 'زبدۃ الاباتین'، 'تحفۃ الصدر'، 'رقعات الصدر'، 'خطبہ کلیات'، 'دیوان فارسی'، 'دیوان ریختہ'

فائز فارسی کے بھی شاعر تھے اور اردو کے بھی۔ مسعود حسن رضوی نے انہیں شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر بتایا ہے لیکن یہ غلط ہے۔ ان سے پہلے آرزو نے اپنا دیوان مرتب کیا تھا اور اس سلسلے میں غلط فہمی کی گنجائش نہیں ہے۔

یوں تو فائز کے یہاں غزلیں بھی ہیں لیکن ان کے یہاں مثنویوں کی تعداد خاصی ہے۔ مسعود حسن ادیب کا بیان ہے کہ وہ مشاعروں میں شرکت کم کرتے تھے۔ فائز نے قصائد سے تعلق بہت کم رکھا لیکن اس صنف کے بارے میں جو خیالات پیش کیے ہیں ان کی اپنی اہمیت ہے۔

غزلوں کا انداز صفائی اور بے ساختگی سے معمور ہے۔ روانی ان کے کلام کا ایک حصہ ہے۔ عام طور سے فطری انداز اختیار کرتے ہیں۔ فائز نے اپنے دیوان میں خطبے کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے ان میں یہ بھی ہے کہ وہ ذاتی آنچ کو اہم سمجھتے ہیں، نیز یہ کہ تقلید ان کا شیوہ نہیں ہے۔ صحت زبان پر ان کی خاص نگاہ ہے۔ صنائع بدائع کا بھی اپنی جگہ پر خوب استعمال کرتے ہیں لیکن ایسے معاملے میں بھی دور دراز کی صنعت کاری کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے شعریات کے سلسلے میں کچھ باتیں ایسی درج کی ہیں جنہیں تنقید کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔

کرتے۔ حسن پرستی اور جمالیاتی احساس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ سید جعفر لکھتے ہیں:-

"اپنی تحریروں میں انہوں نے اپنی حسن پرستی اور اپنے جمالیاتی ذوق کے رجحان کا تذکرہ کیا ہے۔ فائز کی غزل میں ایک ارضی محبوب اپنی ساری مادی کیفیات کے ساتھ قاری کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے اور فائز نے اس کی عشوہ طرازی، اس کے جمال دل آرا کی سحر انگیزی اور اس کی پرکشش شخصیت کی مرقع کشی ہی کو اپنے فن کا مقصود و محور بنا لیا ہے۔ عشق مجازی کے گوناگوں تجربات، اس کے نشیب و فراز اور زندگی کے سرد و گرم کی پر اثر تصویریں فائز کی غزل کو حقیقت پسندی کی خوبیوں سے متصف کرتی ہیں۔ خوبصورت تشبیہات و استعارات، دلکش طرز اور صنائع بدائع کی جاذبیت نے فائز کی غزل کو تاثر آفرینی عطا کی ہے۔ ایہام سے شعوری گریز کے باوجود فائز کے کلام میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ محبوب کے خد و خال اور اس کے لباس کی معروضیت میں ڈوبی ہوئی تصویر کشی غزل مسلسل اور مقامی رنگ کی پذیرائی دکنی شاعری سے اثر پذیری کے غماز ہیں۔"

فائز کی مثنویاں حجم کے اعتبار سے مختصر ہیں لیکن یہ سب کی سب مترنم بحروں میں ہیں۔ چند مثنویوں کے نام ہیں: 'پنگھٹ'، 'بیان میلا'، 'جوگن'، 'تعریف پنگھٹ'، 'وصف بھینگرن'، 'تعریف تولن' وغیرہ۔

فائز کا دیوان ضخیم نہیں ہے۔ اس میں کل ۴۶ غزلیں ہیں، لیکن ۳۳ غزلیں ایسی ہیں جو ولی کی طرحوں میں تخلیق کی گئی ہیں۔ ظاہر ہے فائز کی نگاہ میں ولی ایک آئیڈیل اور مثالی شاعر تھے ورنہ اس طرح وہ ان کی غزلوں پر غزلیں کیوں کہتے۔ فائز کا انتقال دہلی میں ۱۷۳۹ء میں ہوا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جب کھیلے غرام کرتے ہیں
ہر طرف قتل عام کرتے ہیں

دل لبھاتا ہے سب کا وہ ساجن
دل فریبی میں اس کو کیا فن ہے

اے سجن وقت جاں گزاری ہے
موسم عیش و فصل باری ہے

فائز اس خوش ادا سے بچن پاس
ہے گناہاں کا قتل بازی ہے

سید عبدالولی عزلت

عزلت کے والد سید سعد اللہ تھے اور سعد اللہ غلام محمد کے صاحبزادے تھے جن کا تعلق رائے بریلی کے ایک قصبے سے تھا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ مشہور بزرگ شاہ محمد کے نواسے تھے۔ اس واسطے سے سید عبدالولی عزلت رشد و ہدایت کی وراثت سے مالا مال تھے۔ عزلت کی تعلیم و تربیت ان کے والد نے کی تھی۔ معقولات میں انہیں دسترس حاصل تھی۔ والد کی تعلیم و تربیت کی وجہ سے یہ بھی علم و فضل کے اعتبار سے اپنے وقت میں بیحد اہم تصور کئے جاتے تھے۔ اردو ہندی پر تو دسترس تھی ہی موسیقی اور مصوری کے بھی دلدادہ تھے۔ سیر و سیاحت کا بڑا شوق تھا۔ شعر و شاعری ان کے مزاج کا ایک حصہ تھا۔

ان کی کئی تصانیف یادگار ہیں جن میں کچھ معدوم ہو گئی ہیں جیسے "راگ مالا"۔ یہ ایک مثنوی ہے اور اس میں بارہ مواشعار ہندوستانی موسیقی کے سلسلے میں ہیں۔ دوسری "ساقی نامہ" ہے جو نایاب ہے۔ ایک تصنیف "مطرح کبیر جدید" ہے۔ بیاض دیوان اردو۔ اردو دیوان میں بارہ ماسہ، مکرنیاں، کہہ، دوہرے، ہرا، سورٹھ، جھولنا وغیرہ ہیں۔ ان کے دیوان میں ایک دیباچہ بھی ہے جو اردو میں ہے۔

عزلت کا اسلوب بیان دلکش اور شگفتہ ہے۔ موسیقی سے گہرا تعلق ہونے کے سبب وہ جانتے تھے کہ کلام میں ترنم کس طرح پیدا کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ فارسی کے بھی شاعر تھے۔ اس لئے اس کی ترکیبیں انتہائی سلیقے سے استعمال کرتے تھے۔ ان کے یہاں صنعت ایہام موجود ہے لیکن کلام کا بڑا حصہ اس سے بہت دور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عزلت کا کلام ہموار نہیں۔ کہیں کہیں بہت اعلیٰ قسم کی شاعری ہے تو کہیں بہت پست۔ لیکن ان باتوں سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ قدیم شعرا میں ان کی اپنی ایک اہمیت ہے۔

محمد محسن قدوی

(۱۲۹۶ھ ــــ)

نام محمد محسن، قدوی تخلص تھا۔ لیکن گاہے گاہے محسن بھی تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد میر غلام مصطفےٰ خاں سید حسینی تھے۔ ان کی پیدائش لاہور میں ہوئی تھی اور فرخ سیر کے زمانے میں دلی آئے۔ پیدائش کا سال ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء متعین کیا گیا۔ بعض تذکروں میں ہے کہ شاکر ناجی کے شاگرد تھے لیکن مصحفی انہیں آبرو کا شاگرد بتاتے ہیں۔ بہر طور محسن قدوی کا تعلق شرفائے جہان آباد سے تھا۔ یوں تو خاندانی طور پر درویشی کا طریق خاندان میں تھا لیکن قدوی نے ملازمت اختیار کر لی۔ موسیقی اور سنار سے دلچسپی تھی اور شاعری بھی اختیار تھی۔

قدوی نے اپنا دیوان ریختہ مرتب کیا تھا جس کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو نیشنل میوزیم کراچی میں محفوظ ہے۔ اس

تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ محمد محسن قدوی کی طبیعت میں بڑا انکسار تھا۔ شاعرانہ خوبیوں کے سلسلے میں کوئی تعلی گوارا نہیں دیتے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ انہیں دنیا کی مکاری اور فریب سے سخت نفرت تھی۔ دولت و ثروت سے بھی ان کا کوئی تعلق نہیں تھا کہ وہ درویش منش تھے اور اسی طرح کی زندگی گزارنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا محبوب بھی شرافت سے لبریز معلوم ہوتا ہے۔ چونکہ آبرو کے شاگرد تھے اس لئے ایہام گوئی ان کے شعری مزاج کا حصہ تھا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اس گل بدن کوں باغ میں لالہ کہا کرو
اس سرو قد کے ناز کوں بالا کہا کرو

آہ و فغاں میں اشک یہ دریا سے کم نہیں
دریا سے گر جو کم ہو تو نالا کہا کرو

تو اپنے ہاتھ سے اے سیم تن عاشق کو مت کھونا
غنیمت جانیو ہر آن اس کا ساتھ ہی ہونا

شاہ ولی اللہ اشتیاق

(۱۷۳۷ء، ۳۸ ــــ)

شاہ ولی اللہ اشتیاق اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی میں فرق کرنا چاہئے۔ "گلشن ہند" میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ شاہ اشتیاق مرزا عبدالغنی قبول کشمیری کے شاگرد تھے۔ میر نے احساس دلایا ہے کہ کبھی کبھی ریختہ کہتے تھے۔ لیکن ان کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ایہام پسند تھے۔ "چمنستان شعرا" اور "گلشن ہند" میں ان کی ایک ایک غزل ملتی ہے۔ ان غزلوں میں بھی ایہام گوئی کے اثرات ہیں۔ ان کی وفات کا سال ۳۸-۱۷۳۷ء بتایا جاتا ہے۔ بقول جمیل جالبی ۲۳-۱۷۲۲ء میں جب محمد فقیہ درد مند دکن سے دلی آئے تھے تو شاہ اشتیاق ہی نے ان کی تعلیم و تربیت کی۔ بہر طور، اس باب میں ڈاکٹر ملک اختر کی تحقیق یہ ہے:-

> "نام شاہ ولی اللہ اور تخلص اشتیاق تھا۔ حضرت مجدد الف ثانی کی اولاد میں سے تھے اور حضرت شاہ گل تخلص بہ وحدت کے پوتے تھے۔ لطف کہتے ہیں کہ علی ابراہیم خاں مرحوم نے شاہ محمد گل کو ان کا جد لکھا ہے لیکن راقم الحروف کے گوش زد یہ مضمون نہیں ہوا ہے۔ فی الحقیقت مرتبہ علم کا اس عالی جناب کے نہایت بلند تھا ..... یہاں تک کہ اسم گرامی اس برگزیدہ روزگار کا زبان خلائق پر آج کے دن تک شاہ ولی اللہ محدث کر کے جاری ہے والد ماجد تھے یہ ..... جس کا نام نامی مولوی عبدالعزیز ہے۔" دراصل لطف کو غلط فہمی ہوئی اور پھر مولوی

کریم الدین اور ملا لہ سری رام اسی غلط فہمی کا شکار ہو گئے۔ اور تو اور مولوی عبدالحق صاحب نے لطف کو اس تحقیق پر داد دی اور کہا "بعض ایسے لوگوں کا حال بھی دیا ہے جن کی نسبت اردو کی شاعری کا گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ مثلاً کوئی کہہ سکتا ہے کہ شاہ ولی اللہ اردو کے شاعر تھے اور ان کا تخلص اشتیاق تھا۔ لیجئے یہاں ایک غلطی بھی تحقیق شمار ہوئی ہے۔ لطف کو نام کے اشتراک سے دھوکا ہوا ہے۔ ایک بات انہیں کھٹکی تھی کہ جد کا نام شاہ گل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ اس کی لطف نے تردید کر دی۔ حالانکہ اکثر تذکرہ نگاروں نے ان کو شاہ گل کا نبیرہ..... لکھا ہے۔ "نکات الشعرا (ص ۶)" تذکرہ شعرائے اردو (ص ۸) "طبقات الشعرا (۶۵)" تذکرہ عشقی (ص ۱۸) میں شاہ گل کو ان کا والد لکھا گیا ہے، جو درست نہیں ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی ۱۱۷۶ھ میں فوت ہوئے جبکہ "نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ)" "مخزن نکات (۱۱۶۸ھ)" اور "تذکرہ ریختہ گویاں (۱۱۶۶ھ)" میں اشتیاق کی وفات کا ذکر ہے۔ "تذکرہ ریختہ گویاں" میں تو لکھا ہے کہ چند سال ہوئے فوت ہو گئے ہیں۔ اشتیاق درحقیقت ۱۱۵۰ھ میں فوت ہو چکے تھے۔ جیسا کہ "صبح گلشن" "گل رعنا" اور "دفتر عشق" سے معلوم ہوتا ہے۔ اور مثل بیاگرافیکل ڈکشنری میں بھی انہیں شاہ ولی اللہ اشتیاق نے بھی سال وفات ۱۱۹۱ھ متعین کیا ہے۔ اسی کی تقلید میں احسن نے ایم اے (اردو) کے لئے لکھے گئے مقالے میں ان کا سال وفات ۱۱۶۱ھ لکھا ہے۔ حالانکہ یہ نہ تو شاہ ولی اللہ محدث دہلی کا سن وفات ہے اور نہ شاہ ولی اللہ اشتیاق کا۔ اشتیاق سرہند میں پیدا ہوئے۔ ان کا سن پیدائش معلوم نہیں ہے لیکن محمد فقیہ درمند ۱۱۳۶ھ میں دہلی آئے تو انہوں نے اشتیاق کے سایہ عاطفت میں رہنا شروع کیا۔ اس وقت اشتیاق کی عمر اگر تیس پینتیس برس ہو تو وہ ۱۱۰۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔"

محمد شاہی دور کے دوسرے شاعروں کی طرح اشتیاق کے یہاں بھی امرد پر اشعار ہیں۔ شراب بھی موضوع ہے۔ ان امور کے لئے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

لڑکوں کے پتھروں کی گلے کیونکر اس کو چوٹ
ہر ایک گردبار ہے مجنوں کو دھول کوٹ

دوبالا ہو گی مخموری عبث آنکھوں کو ملتا ہے
پیالہ اور بھی پی لے بجن یہ دور چلتا ہے

آخر ہوئے گا نیاز قیامت کے دن پا
مجھ ہات سے چھڑا کے جو دامن جھٹک گئے

میر محمد سجاد

میر محمد نام تھا اور سجاد تخلص کرتے تھے۔ اسلاف آذربائی جان کے تھے۔ ہندوستان آئے اور اکبر آباد میں مقیم ہوئے۔ سجاد کے والد میر محمد عظیم تھے، جو محمد اکرام خاں کے صاحبزادے تھے۔ سجاد کے دادا بادشاہ کے منشی تھے۔ سجاد اکبر آباد ہی میں پیدا ہوئے لیکن "مخزن نکات" میں میر حسن نے شاہجہان آباد کسی غلط فہمی کی بنیاد پر لکھ دیا ہے۔ سجاد مضمون کے شاگرد تھے۔ انہوں نے ابتدا میں سجادہ نشینی اختیار کی لیکن بعد میں اس سے الگ ہو گئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کی وفات کا سال ۱۲۱۴ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان طے کیا ہے لیکن "تذکرہ مسرت افزا" میں ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۶ھ کے درمیان کی تاریخ متعین کی گئی ہے۔

میر سجاد خوش نویس بھی تھے۔ شعر تو کہتے ہی تھے، شعر فہمی میں بھی طاق تھے۔ تذکروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری بھی استادی کے درجے تک پہنچ چکی تھی۔ میر حسن کا خیال ہے کہ ان کے یہاں ایہام میں دردمندی بھی ہے اور چاشنی بھی، جس سے کلام میں ترفع پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

جان و دل سے قبول سب جانا
پھر بھی گل میں تری مجھے آنا

اس زمانے کی دوستی کا رنگ
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

کس طرح کہو کن پہ گزریں گی
ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں

میں جو اس کی گلی میں جاتا ہوں
دل کو کچھ گم ہوا سا پاتا ہوں

ایہام گوئی کے خلاف ردِّ عمل

اب تک ایہام گوئی کے پرخطر راستے سے کئی لوگ آگاہ ہو چکے تھے اور ایہام گوئی باکمال شعرا کا وصف خاص نہیں رہا۔ لہٰذا اس کے خلاف آواز اٹھنی شروع ہوئی۔ اب تک سراج الدین علی خاں آرزو پر بھی یہ بات واضح ہو چکی تھی ایہام گوئی یا اردو شعرا کا فارسی میں شعر کہنا کوئی کمال کی بات نہیں۔ عزیز سے ان کی جنگ ہو چکی تھی، جس کی تفصیل اپنی جگہ پر آئے گی۔ لیکن سب سے پہلے ایہام گوئی کے خلاف آواز اٹھانے والوں میں مظہر جان جاناں ہی تھے۔ اور بھی دوسرے لوگ ان کے ساتھ ہوئے۔

مظہر جانِ جاناں

(۱۶۹۹ء — ۱۷۸۱ء)

شمس الدین جان جاناں نام تھا اور مظہر تخلص کرتے تھے لقب شمس الدین حبیب تھا۔ ان کے والد مرزا جان عالمگیر کے دربار میں اعلیٰ منصب پر فائز تھے۔ ان کا سلسلہ نسب محمد ابن حنیفہ سے ملتا ہے۔ ماں بیجاپور کی تھیں۔ گھرانا بڑا شریف اور محترم تھا۔ ان کے پردادا سے اکبر شاہ کی بیٹی بیاہی ہوئی تھیں اس طرح تیموری خاندان سے بھی واسطہ ہوا۔ مالوہ کے کالا باغ علاقے میں ۱۶۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ عالمگیر نے جان پدری یا شہ بابا اور دم جان جاں رکھا، وہی بعد میں جان جاناں ہو گیا۔

ریاض دمشقیت کی طرف آمادہ کیا۔ ایک عرصے تک خانقاہوں سے وابستہ رہ کر جاروب کشی کی، علم حدیث اور فقہ کی تعلیم نقش بندی مشائخ سے حاصل کی۔ پھر دہلی خود سبھوں کے مرکز نگاہ بن گئے۔ کہا جاتا ہے کہ ہر مذہب و ملت کے لوگ ان کے پاس آتے اور فیض حاصل کرتے۔ ان کے مریدوں کی تعداد کثیر ہے۔ نذرانہ قبول نہیں فرماتے تھے۔ قمر الدین منت اور قاضی ثناء اللہ پانی پتی کے مطابق ۱۷۸۱ء میں ایک شخص نے قاتلانہ حملہ کیا۔ اس طرح انہیں شہادت نصیب ہوئی۔ لوح مزار پر خود جان جاناں کا شعر کندہ ہے:

یہ لوح تربت من یافتہ از غیب تحریر
کہ ایں مقتول را جز بے گناہی نیست تقصیر

سودا نے ایک قطعہ سے وفات کی تاریخ اس طرح نکالی ہے:

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم
اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی معلوم
تاریخ وفات اوس کی کہی یاوری دور
سودا نے کہا "ہائے جان جاناں مظلوم"

جان جاناں اپنے وقت کی بے حد محترم ہستیوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ فضیلت سے بہرہ ور اور اعلیٰ درویشی شان رکھتے تھے۔ روحانی سرمستی سے شرابور تھے۔ مزاج اور طبیعت میں استغنا تھا، روشن ضمیری اور روحانیت ان کی کیفیات تھیں، سنجیدگی اور متانت ان کی طبیعت کا حصہ تھا۔ باکمال مقرر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت میں کسی نے کوئی عیب ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کی۔ پھر بھی شہید ہوئے تو یہ الگ بات ہے۔ شاید ان کے مریدوں کی تعداد سے نجف خاں بددل ہوا اور خوف زدہ بھی۔ چنانچہ اس نے ہی قاتلانہ حملہ کروایا۔

مرزا مظہر جان جاناں نے بڑی تندہی سے ایہام گوئی کے خلاف آواز اٹھائی۔ خواہ مخواہ کے دور از کار الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرنے کا گر سکھایا۔ بتایا کہ شاعری جس حد تک فطری ہو وہ زیادہ مناسب ہے۔ شستگی اور روانی میں بڑی اثر پذیری ہوتی ہے اس کا احساس دلایا۔ گویا جان جاناں نے اس بدعت کو دور کرنے میں نمایاں کام انجام دیا جسے ایہام گوئی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ "تذکرۂ ہندی" میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:-

"مرزا مظہر نے بعض الفاظ کو متروک قرار دے دیا مثلاً جیو، تیں، سنسار، بسرنا وغیرہ۔ یہ الفاظ ان کے شروع کے کلام میں ہوں تو ہوں بعد میں ان کا استعمال ترک کر دیا گیا اور یوں فارسی کا اثر اور بڑھنا شروع ہوا۔ انہوں نے ان الفاظ کو جن کا املا اردو طریقہ پر تھا اسے فارسی اور عربی کے [illegible] "تذکرۂ شورش" میں لکھا

ہے کہ تازہ گوئی کو مرزا مظہر نے رواج دیا۔ "اشعار بنتہ قبل ازیں بطور آبرو ولی مرحوم دہلی
می گفتند ایں طور را کہ الحال مرحوم می گویند۔ آں حضرت رواج دادند۔"*

مولانا محمد حسین آزاد بھی "آب حیات" میں اس طرح رقمطراز ہیں:-

"خان آرزو وہی شخص ہیں جن کے دامن تربیت سے ایسے شائستہ فرزند تربیت پا کر اٹھے جو
زبان اردو کی اصلاح دینے والے کہلائے یعنی مرزا جان جاناں مظہر....."**

بہر طور مرزا مظہر جان جاناں کی تصنیفات کی تفصیل یہ ہے:-

(۱) "دیوان فارسی" جس کے بارے میں موصوف کا اپنا بیان ہے "اس سے بیس سال قبل ایک عزیز نے فقیر کے تھوڑے سے اشعار جمع کر کے اس غرض سے پیش کئے تھے کہ فقیر اس کا مقدمہ لکھ دے۔ میں نے چند سطریں لکھ دی تھیں۔ لیکن ان کو معتبر خیال نہیں کرتا، کیونکہ وہ مطالب اس عبارت کے ضمن میں آ گئے ہیں۔"

یہاں ایک فارسی دیوان کے حوالے سے بات کہی جا سکتی ہے کہ جو شگفتگی اور جیسے اشعار اردو میں پائے جاتے ہیں ویسے ہی فارسی دیوان میں۔

(۲) "خریطۂ جواہر" مرزا نے مختلف دواوین سے اساتذہ کے اشعار جمع کئے تھے۔ یہ انتخاب ان کے اپنے پسندیدہ اشعار کا ہے۔ فارسی شاعروں کے اشعار اس میں درج ہیں۔

(۳) "مکاتیب نثر" (فارسی) اس میں مرزا مظہر کے فارسی خطوط ہیں۔ ان خطوط میں مرزا نے سلوک و تصوف کے مسائل و نکات شریعت و طریقت کو نہایت دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

(۴) "اردو کلام" مظہر جان جاناں کا کوئی دیوان موجود نہیں ہے۔ ان کا اردو کلام جو مختلف تذکروں میں ہے عبدالرزاق قریشی نے یکجا کر دیا ہے۔ ان کے اشعار کی تعداد ۱۴۳ ہے۔

لیکن ان کا طرۂ امتیاز اردو شاعری کو ایہام گوئی سے نجات دلانا ہے۔ چنانچہ انہوں نے شاعروں کو نئی راہ دکھائی جو بہر حال فطری تھی۔ زبان کی شائستگی اور صفائی پر زور دیا اور ایک طرح سے اپنے شاگردوں کی اور دوسرے شاعروں کی تربیت کی۔ ایسے میں مصحفی انہیں نقاش اول کہتے ہیں تو غلط نہیں۔

واضح ہو کہ بعض اثرات کے زیر اثر فارسی شاعری کا اردو میں ترجمہ کرنے کا رجحان بڑھا جس سے فارسی تراکیب اور حسن بیان کا اثر دیکھی زبان پر بھی چڑھا۔ گویا اردو غزل ایک نئے مزاج سے آشنا ہوئی اس کی طرحداری میں نئی شان پیدا ہوئی۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

بہار آئی کھل آئے باغ بلبل پھول کر بیٹھی
دوانوں کو کہو اس وقت کر لیویں علاج اپنا

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا
اس قدر جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا

یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ مرزا مظہر جان جاناں کی شاعری عشق حقیقی کے جذبات سے بھری پڑی ہے۔ فکر و احساس کی شدت اپنی جگہ پر۔ عشق ہی نے ان کے جذبات میں ہیجان پیدا کیا جس ہیجان میں بڑا ترفع اور پاکیزگی ہے۔ چنانچہ غم کے جذبات کے اظہار میں وہ ایک طرح سے ترفع پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن میں ان کی غزلوں کے مختلف تیور کی نشاندہی ہوتی ہے:

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا

جتن کس کس مزہ سے آج دیکھا مجھ طرف یارو
اشارت کر کے دیکھا جس کے دیکھا مسکرا دیکھا

نہیں پایا مرے رونے کو کس اور فریاد کو دل
برس دیکھا جھڑی کو باندھ دیکھا کڑکڑا دیکھا

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن سے ایک
جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آئی ہے بہار

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

وقت ہے ملنے کے آنے کا
فکر کر شمع کے بجھانے کی

شاہ آیت اللہ جوہری

(۱۷۱۳ء-)

حضرت علی مرتضیٰ کے بڑے بھائی حضرت جعفر کی اولاد سے تھے۔ بقول صدر الدین فطانتی حضرت جعفر کے ایک بیٹے حضرت عبداللہ (جو اپنی چچیری بہن حضرت زینب بن حضرت علی سے بیاہے گئے۔ ان کے بطن سے دو لڑکے علی اور معاویہ پیدا ہوئے۔ معاویہ کی نسل زیادہ دور تک نہ چلی لیکن علی کی نسل جاری رہی۔ ترقی اور تپاں کے بیان کے مطابق

شاہ آیت اللہ جوہری کی پیدائش فرخ سیر کے عہد میں اور انتقال شاہ عالم ثانی کے عہد میں ہوا۔ موصوف کا قلمی نام غلام سرور اور عرف آیت اللہ تھا۔ یہ بات صرف رسالہ پھلواری شریف قلمی میں ہے، کہیں اور اس کا ذکر نہیں ملتا۔

بہر طور حضرت شاہ آیت اللہ جوہری ایک عالی مرتبت صوفی اور باکمال شاعر تھے۔ اردو، فارسی اور عربی پر عبور رکھتے تھے۔ ہندی میں بھی ان کی واقفیت مکمل تھی۔ ریختہ میں جوہری سرمیوں میں ندائی اور فارسی میں شورش تخلص کرتے تھے۔ ان کے حالات قدیم تذکروں میں ملتے ہیں۔ پھلواری شریف کے قدیم باشندوں میں بھی۔

موصوف کے کارناموں میں ایک مثنوی "گوہر جوہری" بھی ہے جس میں دو ہزار تین سو چار اشعار ہیں۔ ایک دیوان فارسی بھی ہے جس میں نو سو انچاس اشعار ہیں اور ۲۲ رباعیاں۔ انہوں نے ریختے میں نعت، منقبت، قصیدہ، نوحہ اور شہر آشوب اور مراثی بھی تخلیق کی ہیں۔ فارسی میں ایک شہر آشوب ہے۔

فضا شمسی نے جوہری کی زبان اور ان کے مختلف میلانات کا تفصیل سے تحقیقی مطالعہ کیا ہے۔ اس میں عروض و قوافی، صنائع بدائع کے علاوہ دیگر خصوصیات مثلاً بہاری لب و لہجے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ زبان کے علاوہ ان کے مذاق کے تنوع پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے کلام کی قدریں متعین کی گئی ہیں۔ میں نے یہ تمام امور "حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری" سے اخذ کئے ہیں۔ یہ پوری کتاب ۲۳۲ صفحات پر مشتمل ہے اور بڑی تحقیقی ہے۔ تفصیل کے لئے اس کتاب کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔

اس کتاب میں مثنوی گوہر جوہری بڑی توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس کے حصول کا قصہ اس کا خلاصہ، اس کے ماخذ کے علاوہ جوہری مثنوی نگاری کی حیثیت سے دیکھے گئے ہیں۔ اس مثنوی میں جس طرح تصوف کے عناصر ملتے ہیں ان کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ بارہ ماسہ، شہر آشوب اور مرثیے پر توجہ کی گئی ہے۔

بہر حال میں اس مثنوی کے بعض خصائص فضا شمسی کے الفاظ میں نقل کر رہا ہوں:

"نظم کے لحاظ سے پیش نظر مثنوی میں ابتدا، وسط اور عروج کا واضح اور بھرپور احساس ملتا ہے اور تسلسل بھی برقرار ہے۔ اگرچہ اس میں اصل قصہ کے علاوہ اور بھی چند قصے لائے گئے ہیں لیکن ہر قصہ دوسرے قصہ سے منطقی استواری کے ساتھ ربط رکھتا ہے اور سب کے سب ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں۔ مگر ربط و ضبط کے اس احساس کے ساتھ نظم میں جو چستی آنی چاہئے وہ بظاہر مفقود ہے۔

..... مثنوی گوہر جوہری ایک المیہ ہے۔ یہ رام دیبہ اور کنول دی دونوں کا المیہ ہے۔ قصہ اس نہج پر چلتا ہے کہ ابتدا میں المیہ کا احساس نہیں ہو پاتا۔ لیکن یکایک کسی لامعلوم وجہ کی بنا پر ہیرو

قصہ کو آسانی سے طربیہ بنا سکتے تھے۔ اس لئے اپنی تخیل سے اس کو طربیہ کس طرح بناتے؟ المیہ کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ قارئین کی ہمدردی حاصل کرے۔ پیش نظر مثنوی میں رام راجا اور کنول دی دونوں ہی سے ہمیں ہمدردی ہو جاتی ہے اور دونوں ہی کے غم کو ہم اپنا غم سمجھنے لگتے ہیں۔

..... اس مثنوی کا پلاٹ سادہ ہے۔ لیکن مرتب و منظم۔ اس کا قصہ ایک واقعہ ہے۔ جوہری کہتے ہیں کہ یہ قصہ اکبر آباد کا ہے۔ لیکن میر نے بھی اس طرح کا قصہ نظم کیا ہے اور اس کو سچے کا ایک صحیح واقعہ بتایا ہے۔

حضرت جوہری مسند رشد و ہدایت پر جلوہ افروز ایک ۱۱۹۶ھ میں بعارضہ ذات الصدر واصل بحق ہوئے اور پھلواری شریف میں مدفون ہوئے۔ یہ مقبرہ بنگلی مسجد کے پورب اتر جانب ہے۔"

(صفحہ ۵۱، شاہ آیت اللہ جوہری .....)

انعام اللہ خاں یقین

(۱۷۲۳ء — ۱۷۵۵، ۵۶ء)

انعام اللہ خاں نام اور یقین تخلص تھا۔ ان کے والد اکبر الدین خاں مبارک جنگ تھے جن کا سلسلہ شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی تک پہنچتا ہے۔ اسلاف سرہند کے تھے۔ لیکن ان کے والد دہلی چلے آئے تھے۔ ان کی شادی یہیں نواب عمید الدین خاں کی لڑکی سے ہوئی۔ یقین بھی دہلی میں پیدا ہوئے۔ یقین کا سال پیدائش متعین نہیں۔ لیکن ایک اندازے کے مطابق ۱۷۲۳ء میں پیدا ہوئے۔ یقین قتل کر دیئے گئے تھے۔ یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی کہ قتل کس نے کیا تھا لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ خود ان کے والد نے ہی کیا تھا۔ ایک اندازے کے مطابق یہ سانحہ ۵۶-۱۷۵۵ء میں ہوا۔

واضح ہو کہ مرزا مظہر جان جاناں سے انعام اللہ خاں یقین بہت قریب تھے اور انہیں کی تربیت کا فیض تھا کہ انہیں بھی ایک امتیاز حاصل ہوا۔ یقین اپنے وقت میں نہ صرف خاصے مشہور تھے بلکہ عزت و سربلندی میں بھی ان کا ایک مقام تھا۔ اس حد تک کہ لوگ ان سے رشک و حسد کرنے لگے تھے۔ خاندانی وجاہت بھی حسد کا باعث تھی۔ لہٰذا ایک افواہ پھیلائی گئی کہ یقین کا کلام اپنا نہیں ہے بلکہ یہ جان جاناں کی دین ہے۔ اس افواہ کے پھیلانے میں میر تقی میر کا بھی بہت زور دست باتھ رہا۔ "نکات الشعرا" میں بھی انہوں نے اس کا تذکرہ کیا ہے۔ چنانچہ ان کا جملہ ہے "ضائعہ شعر بھی مغلق و دارد" لیکن میر کا یہ بیان ان کے اپنے تعصب پر دال ہے۔ دوسرے تذکرہ نگاروں نے مثلاً گردیزی اور قائم نے نہ صرف ایسی افواہ کی تردید کی ہے بلکہ واضح کیا ہے کہ یقین نہایت باصلاحیت شاعر تھے۔ قائم نے خاص طریقے سے میر کے بیان کو غلط بتایا اور اسے کذب اور افترا کا نام دیا ہے۔

یقین کا دیوان ۷۰۰ غزلوں پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے یہ بہت ہی مختصر سا دیوان ہے لیکن اس میں بھرتی کے اشعار

تقریباً نہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یقین نے اشعار کہنے میں خاصی محنت کی ہے اور کوشش کی ہے کہ وہ معیار سے نیچے نہ اتریں۔ مولانا عبدالحی نے یہ رائے قائم کی ہے کہ اگر وہ جیتے رہتے تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا۔ لیکن میر از اتی خیال ہے کہ یہ مبالغہ ہے۔ میر اور مرزا اپنی نوعیت کے اہم ترین شعرا میں سے ہیں جن کی مثال آج بھی نہیں ملتی۔

واضح ہو کہ یہ دور ایہام گوئی کا تھا جس کے خلاف ردِ عمل شروع ہو چکا تھا۔ مظہر جان جاناں تو اس کے رد کرنے والوں میں ایک ستون ہی تھے۔ اسی راستے پر یقین بھی چلے۔ چنانچہ تازہ خیالی کی رو ان کے یہاں نہیں ملتی اور ایک طرح کی ایسی احتیاط ملتی ہے جو تخلیق کو معیار سے آشنا کرتی ہے، صنعت گری رد ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ یقین بھی ایہام کے خلاف جو تحریک شروع ہو چکی تھی اس کے ایک شاعر خاص تھے۔ ان کی غزلوں کے سلسلے میں جمیل جالبی رقمطراز ہیں اور کچھ مثالیں بھی ہم پہچانی ہیں:-

"یقین کی غزل میں لطافت و شائستگی کے ساتھ ایک شگفتگی و شیرینی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ شاعری وصف و حسن محبوب تک محدود نہیں ہے بلکہ عشق کے تجربات کو بیان کر رہی ہے۔ یقین کی غزل میں فارسی غزل کی طرح اہتمام کے ساتھ بات کو سجا کر بیان کرنے کی کوشش کا پتا چلتا ہے۔ الفاظ احساس و خیال کے ساتھ مربوط و ہم آہنگ ہیں۔ یہاں ایسی بحریں اور زمینیں ملتی ہیں جو نہ صرف منتخب ہیں بلکہ اس سے پہلے اردو میں استعمال نہیں ہوئیں۔ زبان میں فارسیت بڑھنے کے باوجود عام بول چال کی زبان سے اس کا گہرا تعلق قائم ہے۔ مثلاً یقین کی یہ غزل دیکھئے:

اگرچہ عشق میں آفت ہے اور بلا بھی ہے
ترا برا نہیں یہ شغل کچھ بھلا بھی ہے
اس اشک و آہ سے سودا مگر نہ جائے کہیں
یہ دل کچھ آپ رسیدہ ہے کچھ جلا بھی ہے
یہ کون ذحب ہے جس خاک میں ملانے کا
کسو کا دل کبھو پاؤں تلے ملا بھی ہے
یہ آرزو ہے کہ اس بے وفا سے یہ پوچھوں
کہ میرے بے مزہ رکھنے میں کچھ مزا بھی ہے
یقین کا شور جنوں سن کے یار نے پوچھا
کہ کون قیدی محبت میں رکھا رہا بھی ہے"

میر عبدالحی تاباں

(— ۱۷۵۲ء)

میر نے میر عبدالحی تاباں کے بارے میں لکھا ہے کہ:-

"بہت خوش فکر، خوبصورت، خوش اخلاق، پاکیزہ طینت، عاشق مزاج معشوق تھے۔ اس وقت تک شعرا کے گروہ میں ایسا خوش ظاہر شاعر پردۂ عدم سے میدانِ ہستی میں نہیں آیا۔ عجب معشوق دنیا کے ہاتھوں سے جاتا رہا۔ افسوس! افسوس! افسوس!"

ان کے سلسلے میں میر کا یہ شعر بھی ہے:

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر
ہو نجات اس کو بچارہ ہم سے بھی تھا آشنا

میر کے یہ تاثرات تاباں کے نہ صرف مزاج کو واضح کرتے ہیں بلکہ ان کی معشوق صفت کیفیت بھی نمایاں کرتے ہیں۔ تاباں دلی ہی کے رہنے والے تھے اور سید زادے تھے۔ عجب بات یہ ہے کہ تذکرہ نگاروں نے ان کے حسن و جمال کا خوب خوب ذکر کیا ہے۔ مصحفی کا بیان ہے کہ اس عالم فریب کے حسن و جمال اور حسین تناسب اعضا کے بارے میں جو کچھ کہا جاتا ہے بجا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے حسن و جمال کا ان کی شاعری پر بھی اثر پڑا ہوگا۔

تاباں کی ولادت کا سال یا وفات کا سال متنازع فیہ ہے۔ حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ "لغات الشعرا" میں انہیں مرحوم لکھا گیا ہے یعنی ۱۷۵۲ء میں وہ زندہ نہیں تھے۔ مختلف تذکرہ نگاروں نے ان کا سالِ وفات مختلف انداز سے لکھا ہے لیکن سب بے دلیل ہے۔ بہر حال ایک اندازے کے مطابق ان کی وفات کی تاریخ ۱۷۳۹ء سے ۱۷۵۲ء کے درمیان متعین کی جا سکتی ہے۔

تاباں کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات، مسدس، مثلث، ترکیب بند، مخمس، تضمین، مستزاد، قصیدہ، مثنوی، قطعات تاریخ وغیرہ موجود ہیں۔ گویا انہوں نے اکثر صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ تاباں کی شاعری کے استاد اول حاتم ہیں پھر وہ محمد علی حشمت سے اصلاح لینے لگے۔

اگر تاباں کی شاعری میں الفاظ کے استعمال کی روش کی طرف توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے فارسی تراکیب کو اہمیت نہیں دی بلکہ ان کے مقابلے میں اپنے اسلوب کو عوامی زبان سے ہم آہنگ رکھنے کی کوشش کی اس لئے ان کے یہاں اردو کا مزاج زیادہ نکھر کر سامنے آیا اور اس میں ایک طرح کی لطافت بھی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ تاباں کا دیوان

آج بھی ذوق وشوق سے پڑھا جاتا ہے۔

تاباں کے یہاں تصورِ عشق میں کوئی گہرائی نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا عشق وہ عشق ہے جو تمام تر ظاہری کیفیات پر مبنی ہے۔ عشق کی ارفع شاعری میں داخلی کیف وکم کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے بلکہ اس کا رشتہ روحانیت سے مل جاتا ہے۔ تاباں کا عشق ایسا نہیں ہے۔

تاباں کے یہاں شراب کا ذکر بھی ایک خاص انداز سے ہوا ہے۔ چنانچہ وہی موضوعات جو نئے پرتی اور نئے نوشی اور ان کے لوازمات سے عبارت ہیں ان کے یہاں برتے گئے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ شیخ مذہب، ناصح محتسب وغیرہ عمومی طور پر اسی طرح برتے گئے ہیں جیسے عام طور سے اردو شاعری میں رچے بسے نظر آتے ہیں۔ تاباں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خزاں تک تو رہنے دے صیاد ہم کو
کہاں یہ چمن پھر کہاں آشیانہ

یہ زنجیریں بھی ساری توڑ اور زنداں بھی چھوڑے گا
خدا حافظ ہے اب کی بے طرح بپھرا ہے دیوانا

عجب احوال ہے تاباں کا میرے
کہ روتا رات دن اور کچھ نہ کہنا

کسی کا کام دل اس چرخ سے ہوا بھی ہے
کوئی زمانے میں آرام سے رہا بھی ہے

میری تقصیر تو کرو ثابت
روٹھنا بھی ہے بے سبب کوئی

مہ رویاں کی تعریف میں تو شعر کہا کر
تاباں ترا آخر کے تئیں نام یہی ہے

ساقی ہوائے ابر ہوائے شراب ہے

آنند رام مخلص

(۱۶۹۹ء-۱۷۵۰ء)

مخلص کی پیدائش ۱۶۹۹ء میں ہوئی اور وفات ۱۷۵۰ء میں۔ ان کی حیثیت فارسی کے ایک استاد شاعر کی ہے۔ ان کی انشا پردازی بھی معروف ہے۔ ان کے والد کا نام راجا برہمن رام تھا، جو محمد شاہ کے وزیر اعظم اعتماد الدولہ محمد امین خاں بہادر نصرت جنگ کے وکیل تھے۔ آنند رام مخلص کے دادا لچھمی رائے تھے، جنہوں نے صمصام الدولہ کے والد کی مدد کی تھی اور اسی کے نتیجے میں انہیں امارت نصیب ہوئی تھی۔ مخلص ۱۷۱۹ء میں اعتماد الدولہ کے وکیل ہوئے اور تب انہیں رائے رایان کا خطاب ملا۔ دراصل مخلص کی تین پشتیں فارسی زبان و ادب کی خدمت کر رہی تھیں اور اسی وسیلے سے انہیں مسلسل عزت ملتی رہی۔ مخلص کتابوں کے بڑے رسیا بتائے جاتے ہیں۔ ایک ذاتی کتب خانہ بھی تھا۔ مخلص نے اول اول مشق سخن کے لئے بیدل سے رجوع کیا، پھر آرزو سے مشورہ کرنے لگے۔ آرزو ان کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ خوش گو نے بھی ان کی بڑی تعریف و توصیف کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان کا فارسی دیوان تقریباً دس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مخلص کی تصانیف میں "گلزار عشق"، "رقعات"، "گلدستہ اسرار"، "ہنگامہ عشق"، "مراعات اصطلاح چغتائی"، "وقائع بدائع"، "دیوان فارسی"، "سفرنامہ" اور "پری خانہ" اہم ہیں۔

مخلص کی سادگی اور شرافت کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔ مہذب زندگی گذارتے تھے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ اردو ادب کی تاریخ میں اس کی اہمیت یہ ہے کہ فارسی کا انشا پرداز پر گو شاعر اور صاحب اقتدار ہونے کے باوجود اسی ریختہ میں شاعری کر کے اس دور کے ریختہ گویوں میں اعتماد پیدا کیا۔ مزید وہ لکھتے ہیں کہ سوا تا امتیاز علی عرشی نے کلیات نظم فارسی سے مخلص کا دوا ردو کلام مرتب کیا ہے جو اشعار ریختہ کے بھی کبھی تفریح طبع کے طور پر کہے گئے ہیں ..... مخلص نے اپنے فارسی اور اردو اشعار کا ایک انتخاب بھی کیا تھا جو خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں محفوظ ہے۔ اس انتخاب میں اردو کے منتخب اشعار کی تعداد اکیس (۲۱) ہے۔ بیس (۲۰) اشعار تو وہی ہیں جو رام پور کے نسخے میں ملتے ہیں اور ایک شعر ایسا ہے جو اس انتخاب میں ہے۔

مخلص کے اشعار کے جو نمونے سامنے آئے ہیں ان سے ان کی ریختہ کی شاعری کی کوئی ایسی عظمت کا نشان نہیں ملتا۔ لیکن اتنی بات ہے کہ ان کا کلام ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ مخلص ولی سے خاص طریقے سے متاثر تھے، چنانچہ ان کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ بہر طور مخلص کی ایک غزل ذیل میں نقل کرتا ہوں تاکہ ان کی شاعری کے مزاج و بیان کا اندازہ ہو سکے:

کریں گے فصل گل سے دھوم آشنا ہے باغباں اپنا
قدیمی صاحب اپنا ، مشفق اپنا ، مہرباں اپنا

خدا سے تک تو ذرا خیر لے اس بیچارے کی
کیا فرہاد نے تیشے سے سر لوہولہان اپنا

ہوا کی کچھ طرح ہے اور گل نے رنگ بدلا ہے
اٹھالے اس چمن سے عندلیب اب آشیاں اپنا

بھرا ہے دردمندی کا دھواں اس کے دماغ اندر
دکھایا چاہئے لالہ کوں داغ خوں چکاں اپنا

غزالاں بیچ چرچا ہے ترے مژگان و ابرو کا
ہے بھی تجھ دکھا یو اے میاں ترکش کماں اپنا

میر اشرف علی فغاں

(۱۷۲۶ء — ۱۷۷۲ء)

مرزا اشرف علی نام، فغاں تخلص کرتے تھے۔ ناسخ نے ان کے والد کا نام مرزا علی خاں لکھا ہے لیکن "گلشن ہند" میں لطف نے انہیں مرزا علی خاں لکھنے سے یاد کیا ہے۔ غالباً یہی صحیح ہوگا۔ فغاں کا وطن دہلی تھا۔ یہ احمد شاہ کے رضائی بھائی تھے اس لئے کاکا کہے جاتے تھے۔ لیکن بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ دراصل کاکا خطاب تھا جو احمد شاہ نے انہیں دیا تھا۔

مرزا اشرف علی فغاں کب پیدا ہوئے، معلوم نہیں لیکن اندازے کے مطابق ان کا سن پیدائش ۱۷۲۶ء بتایا جاتا ہے۔

ان کے اہالیان خاندان کا قلعہ معلی سے براہ راست رابطہ رہتا تھا لہٰذا ان کی تعلیم و تربیت میں متعلقہ ماحول کا بھی اثر رہا ہوگا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت اسی ماحول میں ہوئی ہوگی۔ ان کے استادوں کی فہرست میں قزلباش خاں امید کا نام آتا ہے۔ لیکن بعض تذکروں میں یہ بھی ہے کہ انہیں علی قلی خاں ندیم سے تلمذ تھا۔ مرزا علی لطف کے مطابق یہی صحیح ہے۔ ندیم کی شاگردی کے سلسلے میں خود فغاں نے ایک شعر کہا ہے:

ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں
دو دن کے بعد دیکھئے استاد ہووے گا

لیکن لچھمن نارائن شفیق نے "چمنستان شعرا" میں اس کی وضاحت کی ہے کہ فغاں فارسی میں امید سے اصلاح

لیتے تھے۔ یہ صورت ان کے بچپن سے تھی۔ لیکن جب احمد شاہ ۱۷۴۸ء میں تخت نشین ہوگیا تو پھر اس سے قرابت اور بڑھی اور انہیں پنج ہزاری منصب حاصل ہوا۔ واضح ہو کہ ۱۷۵۳ء میں عماد الملک نے احمد شاہ کو قید کرلیا تھا اور انہیں اندھا بنا دیا۔ اس کے بعد فغاں دہلی منتقل ہوگئے۔ اس کا حال فغاں نے خود ایک مثنوی میں بیان کیا ہے۔ پھر وہ مرشد آباد آگئے، جہاں ان کے چچا ایرج خاں رہتے تھے۔ لیکن مرشد آباد میں بھی قیام مستقل نہ رہا اور دہلی چلے آئے۔ دہلی بھی اجاڑ کا شکار تھی تو وہ نواب شجاع الدولہ کے یہاں فیض آباد چلے آئے اور ان کے یہاں ملازم ہوگئے۔ لیکن ان سے ان کی نہ بن سکی اور فغاں یہاں سے ہجرت کرکے راجہ شتاب رائے کے یہاں عظیم آباد چلے آئے۔ یہ دور ان کی زندگی کا خوشگوار دور تھا۔ ان کے انتقال کی تاریخ کہیں ۱۷۷۱ء اور کہیں ۱۷۷۲ء بتائی جاتی ہے۔ لیکن ان کا ایک لوح مزار ہے جس کے قطعے سے ان کی تاریخ وفات ۱۷۷۲ء نکلتی ہے اور یہی صحیح بھی ہوگی۔ فغاں کا انتقال پٹنہ ہی میں ہوا۔

فغاں اپنے وقت کے قابل لفاظ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت بڑی محبوب رہی تھی۔ جہاں کہیں رہتے محفل کو گلشن زار بنا دیتے۔ لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی میں طاق تھے۔ حاضر جوابی میں کمال حاصل تھا لہٰذا ادبی اور شعری صحبتوں میں ان کی بڑی پذیرائی ہوتی۔ ریختہ گویان باکمال میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ دراصل فغاں مرزا مظہر کی اصلاحی تحریک سے بھی وابستہ تھے لہٰذا یہ کام انہوں نے بھی کیا یعنی زبان کی اصلاح کے متعلق جس کا بیڑا مظہر اٹھائے ہوئے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انہیں میر اور سودا کے مقابلے میں رکھنے کی کوشش کی ہے۔ میرے خیال میں یہ مبالغہ ہے۔ ان کا جو دیوان ہے اس میں ایسے اشعار نہیں جنہیں سودا یا میر کے دوش بدوش رکھا جائے۔ ہاں کہیں کہیں چمک پیدا ہوگئی ہے۔ چونکہ فغاں سنبھل کر لکھتے تھے اس لئے زبان کی شائستگی اور لہجے کی متانت تاثر چھوڑ جاتی ہے۔ ان کا دیوان مختصر ہے۔ جس میں مذہبی قصیدے، غزلیں، مقطعات اور رباعیاں ہیں۔ انہوں نے ہجویں بھی کہی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

مدت سے ہو رہا تھا مرا داغ داغ دل
اس گل کو دیکھتے ہی ہوا باغ باغ دل

خط ہنگام چھپا کے مجھے وہ اگر کہیں
لیتا نہ میرے نام کو اے نامہ بر کہیں

ساغر ہو اور مینا ، صہبا ہو اور سبو ہو
جم جم رہے یہ صحبت دنیا ہو اور تو ہو

عالم میں گو کہ عشق نے رسوا کیا مجھے
لیکن تجھے تو شہرۂ آفاق کر دیا

کیا ہوا عرش پر گیا نالہ
دل میں اس شوخ کے تو راہ نہ کی

قائم چاند پوری

(۱۷۲۲ء — ۱۷۹۳ء)

قائم نے خود اپنا نام محمد قیام الدین لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اسکے بعد بحث کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ لہٰذا مختلف تذکروں میں انکے نام مختلف طریقوں سے لئے گئے ہیں وہ قابل اعتنا نہیں۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے بھی ان کا نام محمد قائم بتایا ہے۔ جب کوئی شخص اپنا نام تحریری صورت میں خود واضح کرتا ہے تو پھر بحث کی کہاں گنجائش رہ جاتی ہے۔

قائم کا آبائی قصبہ چاند پور، ضلع بجنور تھا لیکن ایک آدھ جگہ ان کے گاؤں کا نام محمد دو بتایا گیا ہے یہ شاید درست نہیں۔ سن ولادت بھی متعین نہیں لیکن بعض شہادتوں کی بنا پر ان کی پیدائش ۲۳-۱۷۲۲ء بتائی جاتی ہے۔ "مخزن نکات" میں ہے کہ قائم کی ولادت ۱۷۲۲ء یا اس سے بھی ایک دو سال پہلے ہونی چاہئے۔

قائم کے ایک بھائی محمد منعم دہلی میں تھے اس لئے ابتدا ہی میں قائم دہلی آ گئے۔ جوانی ہی میں شاہی توپ خانے میں ملازم ہو گئے۔ مرہٹوں کے حملے کے بعد یہ بہت دل برداشتہ ہوئے اور ملازمت ترک کر دی۔ ویسے ان کی زندگی میں نشیب و فراز آتے رہے۔ انہیں حالات میں امروہہ، سنبھل، مراد آباد اور آنولہ کا سفر کرتے رہے۔ "تذکرۂ شعرائے اردو" کی تالیف کے وقت بقول میر حسن جو سنبھل ہی میں تھے، سنبھل اور بریلی میں بھی ان کا قیام رہا تھا۔ ۱۷۷۱ء میں نواب محمد یار خاں کی دعوت پر ٹانڈہ آ گئے۔ واضح ہو کہ نواب موصوف نے سودا اور سوز کو بھی ٹانڈہ آنے کی دعوت دی تھی لیکن وہ نہیں آئے۔ تب نواب کی نظر قائم پر پڑی۔ ٹانڈہ میں ان کی تنخواہ سو روپے ماہانہ مقرر ہوئی۔ اسی وقت مصحفی سے بھی ان کی ملاقات ہوئی جس کے "تذکرہ ہندی" میں اس کا ذکر اس طرح ملتا ہے۔

"واقعہ کہ یاد آں صحبت گزشتہ داغ ناکامی بر دل دردمندی گزارد۔"*

سکرتال کے ہنگامے سے ٹانڈے کا سکون بھی ختم ہوا۔ چنانچہ اس انتشار کے سلسلے میں قائم نے ایک "شہر آشوب" قلمبند کیا۔ پھر ۱۷۷۶ء میں یا اس کے آس پاس وہ لکھنؤ آ گئے۔ اس کے بعد ۱۷۷۸ء میں نواب احمد یار خاں نے انہیں رامپور بلوا لیا۔ رامپور میں ان کا وقت اچھا گزرا اور ان کی ملاقات وہاں ارباب کمال سے ہوئی اور خود ان کی ذات مرکز توجہ بن گئی۔

بعضوں کا خیال ہے کہ میر اور سودا اگر نہ ہوتے تو قائم اپنے دور کے سب سے بڑے شاعر ہوتے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ قائم نہ تو میر ہیں اور نہ سودا۔ ہاں ان دونوں کی ذہانت ان کے یہاں موجود ہے۔ افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ:-

رفتہ رفتہ ان کی طبیعت پر فقر و درویشی کا رنگ چڑھتا گیا۔ انہوں نے اپنے تذکرے میں بڑی رواداری اور ذہنی توازن کا ثبوت دیا ہے۔ ٹانڈے میں جب مصحفی نے انہیں دیکھا تو اواخر عمر میں درویشانہ وضع اختیار کر چکے تھے۔ چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں:

"فقیر آوردہ در ایام دو موئی بلباس درویشی..... دیدہ"

مجلس ترقی ادب کے زیر اہتمام "کلیات قائم" دو جلدوں میں مرتب ہو کر شائع ہو چکا ہے۔ پہلی جلد میں ۲۰۷ غزلیات ہیں۔ دوسری جلد دیگر اصناف سخن پر مشتمل ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

رباعیات: ۱۰۱، قطعات: ۳۶، مخمسات: ۷، مسلسلات: ۲، ترجیع بند: ۱، قصائد: ۱۳، مثنویات: ۳۶، (۱۱ حکایات، ۱۲ مختصر مثنویات اور ۳ طویل مثنویات) سلام: ۳، مراثی: ۳، کلام فارسی (۲۳ غزلیات، چند رباعیات و قطعات اور ایک سلام)

اس تفصیل سے قائم کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر چہ ان کی طبیعت کے جوہر مثنوی اور غزل کے میدان میں پوری طرح کھلے لیکن دیگر اصناف میں بھی ان کے کلام کی سطح اس معیار سے ہرگز فروتر نہیں ہے جو سودا اور میر جیسے اساتذۂ فن قائم کر چکے تھے۔ ان کے قصائد میں سے صرف دو قصیدے نعت و منقبت میں ہیں۔ ایک قصیدہ مرزا سودا کی مدح میں ہے باقی دس قصیدوں کے ممدوح دو امرا اور دو سادات ہیں جو مختلف ادوار میں ان کے مربی اور سرپرست رہے۔ ان کے قصیدوں کے موضوع اور اسلوب میں تنوع نہیں، تشبیبیں حالیہ ہیں۔ اس یکسانیت کی وجہ سے ان کی تشبیبوں میں حسن و جاذبیت باقی نہیں رہی۔ لیکن زور بیان، متانت و جزالت اور نکتہ آفرینی میں وہ سودا کے سوا اپنے معاصر شعرا میں سب پر سبقت رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ قائم اپنی اثار طبع کے لحاظ سے صنف قصیدہ کے مرد میدان نہ تھے۔ انہوں نے دلی شوق و رغبت سے قصیدے نہیں لکھے۔ میر کی طرح انہیں حالات روزگار نے قصیدہ گوئی پر مجبور کیا۔ قائم کے یہاں رباعیات و قطعات کی تعداد اوروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے اور ان کا فنی معیار بھی خاصا بلند ہے لیکن ان میں کوئی امتیازی شان نہیں۔ قطعات تمام تر شخصی (حالیہ، مدحیہ یا تاریخی) ہیں۔ رباعیات بھی نصف سے زائد شخصیات سے متعلق ہیں۔"*

قبل اس کے میں ان کی شاعری کے سلسلے میں مزید گفتگو کروں، اس سے پہلے میں ایک نظر "مخزن نکات" پر ڈالنا چاہتا ہوں۔ واقعہ ہے کہ یہ تذکرہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں شعرا تین طبقوں میں تقسیم کر دئے گئے ہیں۔ شعرائے

متقدمین، متخورانِ متوسطین اور شعرائے متاخرین۔ پھر ان سب شعرا کے ذیل میں ہر طبقے کی کیفیت قلمبند کی گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ تینوں دور اپنے اپنے نقوش کے ساتھ واضح ہو جاتے ہیں۔

قائم نے چونکہ متعدد صنفِ سخن میں اپنا جوہر دکھایا ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند سطور ان امور پر بھی لکھے جائیں جن کا تعلق ان کی صنف سے ہے۔ ان کی غزلیں شاہ حاتم کی غزلوں کا مزاج رکھتی ہیں لیکن انہوں نے اس کے امکانات میں وسعت پیدا کی ہے۔ قائم جس طرح زمانے کے ستائے ہوئے تھے ان کے احساسات میر جیسے ہوئے تھے سو یہ رنگ کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ نقادوں نے اس کی طرف بھی اشارے کئے ہیں کہ قائم کے یہاں پہلا مصرع تو بڑا چمکتا ہوا ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعے عام طور پر ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ قائم کے یہاں کتنے ہی ایسے اشعار ہیں جو اردو شاعری کے تخت سے تخت انتخاب میں آسکتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اچھی غزلیں کہنے کے باوجود میر اور سودا یا درد کی حیثیت کو نہیں پہنچے۔

قائم کے دیوان میں ۱۳ قصیدے ہیں جس سے ان کی قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے لیکن اس باب میں ان کا مقابلہ سودا سے نہیں کیا جا سکتا۔

کلیات میں دو اہم مخمسات بھی ہیں ایک "شہر آشوب" اور دوسرا "در ہجو قاضی"۔ گویا قائم کی ہجویہ شاعری سے بھی دلچسپی رہی تھی لیکن ان کے ہجوؤں میں مزاح کا فقدان ہے۔ ان کی ایک ہجو "در ہجو شدت سرما" بڑی اہم ہے۔

قائم کی طویل مثنویاں بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔ "قصہ نٹ" کا موسوم بہ "حیرت افزا"۔ ایک اور مثنوی قصہ شاہ لدھا موسوم بہ "عشق درویش" بہت قابلِ لحاظ ہے۔ عشق درویش ہی سے متاثر ہو کر راجہ عظیم آبادی نے "اعجاز عشق" تخلیق کی۔ بہر حال مثنویوں میں ان کا ایک خاص رنگ ہے، جو قابلِ لحاظ ہے۔ ان کی رباعیاں اور قطعات بھی اہم سمجھے جاتے ہیں۔ بہر طور ان کے شاعرانہ مزاج کی تفہیم کے لئے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا

نہ کر غرور تو منعم کہ ایک گردش میں
فقیر کا سا پیالہ ہے تاج شاہی کا

کشاکش موج سے کرنا کوئی مقدور ہے خس کا
میں اور تیری رضا پیارے جدھر چاہے ادھر لے جا

نہ ہنسی کا اپنی سبب اس شمر سے پوچھ

قائم اس باغ میں بلبل تو بہت ہیں لیکن
دل کھلے نالے سے جس کے وہ ہم آواز نہیں

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا

غیر اس کے کہ خوب رویے ، اور
غم دل کا کوئی علاج نہیں

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیوں کر مانوں
یوں وہ نادان ہے پر اتنا بھی بد آموز نہیں

اس چمن میں دیکھئے کیوں کر بسر ہو اے نسیم
ہے مزاج نکہت گل شوخ اور ہم بے دماغ

شیخ محمد علی حزیں

(۱۷۶۶ء-)

شیخ محمد علی حزیں کی وفات کی تاریخ ۱۷۶۶ء بتائی جاتی ہے۔ وہ ۳۵-۱۷۳۳ء میں ہندوستان وارد ہوئے اور دہلی میں اقامت پذیر ہو گئے۔ ان کی ایک کتاب "تذکرۃ الاحوال" کی وجہ سے بے حد اہم سمجھی جاتی ہے۔ سب سے پہلے تو اس کتاب کے بارے میں حاکم لاہوری نے "مردم دیدہ" جسے ڈاکٹر سید عبداللہ نے مرتب کر کے "اورینٹل کالج میگزین" میں شائع کروایا ہے۔ حاکم لاہوری اس کتاب یا رسالے سے بے حد بدگمان نظر آتے ہیں۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ اس کتاب کو لکھنے کی غرض ہی یہی ہے کہ ہندوستان اور ہندوستانیوں کی خدمت کی جائے۔ کہا جاتا ہے کہ حزیں بیحد تلخ مزاج شخص تھے اور غایت درجہ کے تکبر میں مبتلا تھے۔ حد تو یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے کے بیحد اہم فارسی داں سراج الدین خاں آرزو کی فارسی دانی کو چیلنج کرنا شروع کیا اور ان کی فارسی پر شدید اعتراضات کئے۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ بعض ہندوستانیوں نے خان آرزو کو ایک اہم فارسی داں کے طور پر پیش کیا تھا کہ وہ فارسی کے کسی امر میں بھی سند دے سکتے ہیں۔ یہ بات حزیں کو اور بھی ناگوار گزری اور پھر وہ آرزو کے پیچھے پڑ گئے۔ ظاہر ہے ایسے حالات میں تنازعہ

زور پکڑتی گئی اور دو سال تک تازہ کی فضا قائم رہی۔ آخرش آرزو نے "تنبیہ الغافلین" نام کی ایک کتاب لکھی جس میں موصوف نے وہ نقطۂ نظر پیش کیا کہ ایران کی ترکی توران کی ترکی سے مختلف ہے۔ ترکی ہی ترکستان اور توران کی زبان ہے فارسی نہیں ہے۔ عربی اور ترکی یہاں تک کہ اٹلی کے الفاظ کا استعمال فارسی زبان میں ہوتا رہا ہے۔ خان آرزو نے یہاں تک لکھ دیا کہ ہندی الفاظ کا استعمال تو وہ بھی ممنوع نہیں سمجھتے۔ مستند فارسی وہی ہے جو دربار شاہی اور زبان اردو میں بولی جاتی ہے ایرانی شعرا کی خواہ مخواہ کورانہ تقلید جائز نہیں۔ غیر زبان کے اکتساب کی استعداد میں ہندوستانی ایرانی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان امور کو انہوں نے "دارنجی" میں بھی قلمبند کیا ہے اور "مضمون غالب" میں بھی۔

"تنبیہ الغافلین" میں شیخ علی حزیں کے بہت سے اشعار کی غلطیاں سامنے لائیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ حزیں کا کلام بھی معتبر نہیں۔ حزیں پر اس کا ردعمل کیا ہوا اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اس سے کئی بہتر نتائج سامنے آئے۔

سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ یہ امر واضح ہوا کہ ہندوستانیوں پر فارسی کا رعب کم ہوا، اردو کا اعتبار بڑھا اور جو لوگ یہ سمجھتے تھے کہ اردو میں لکھنا ایک سطحی بات ہے ایسا تصور کالعدم ٹھہرا۔ اب ہندوستانیوں کے ذہن میں یہ بات صاف ہوگئی کہ وہ اردو میں بھی گراں قدر کام انجام دے سکتے ہیں۔ آرزو نے اردو کے حوالے سے فارسی کی صرف سند کو کافی نہیں جانا بلکہ دونوں زبان کے اختلاط اور ارتقا سے جو صورت ابھرتی تھی اسے قابل قبول ٹھہرایا یعنی اردو شعر و ادب کے لئے یہ تازہ سمت اہم ثابت ہوا۔ اسے اہم اردو شاعری کے لئے یا زبان کے سلسلے ایک اہم تاریخی سنگ بھی کہہ سکتے ہیں۔ تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:-

> "علی حزیں اور خان آرزو کی اس تاریخی آویزش کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانی دانشوروں کو پہلی بار پوری طرح یقین ہوگیا کہ وہ فارسی میں کتنی عظیم دست گاہیں کیوں نہ رکھتے ہوں، ایرانی اسے تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہوں گے۔ چنانچہ ایرانیوں کے غرور اور احساس برتری سے نجات حاصل کرنے کے لئے ہندوستانی شعرا نے فارسی کی جگہ اردو کو اپنانے کا فیصلہ کرلیا۔ اس تاریخی اقدام کی طرف لے جانے والی شخصیت خان آرزو نے رفتہ رفتہ نوجوان شعرا کو اردو شاعری کی طرف مائل کرنے کی سعی شروع کردی اور یہ شاعر آہستہ آہستہ ان کے تلمذ و تربیت سے کامران ہونے لگے۔ خان آرزو کے ادبی ماحول اور اردو شاعری کے اولین دور میں بہت ممد و معاون ثابت ہوا۔ آج اس عہد کے اثرات کا اچھی طرح اندازہ کرنا مشکل ہے مگر اٹھارہویں صدی کی دلی میں فارسی شعرا و علما اور فضلا کے تذکروں پر نظر ڈالی جائے تو ان کے اوراق میں خان آرزو کی حقیقی عظمت کی شاندار تصویر ہمیں نظر آئے گی۔ ان کا نمایاں کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے معیاری زبان کی اشاعت میں واضح اول کردار ادا کیا۔"

زٹلی، ولی اور سراج

یہ امر بالکل درست ہے کہ شمالی ہند میں ولی سے پہلے ایسے شعرا کی تعداد کثیر تھی جو فارسی سے رغبت رکھتے تھے۔ اس حد تک کہ اردو یا ہندوستانی اپنی عظمت کے باوجود دوسری منزل پر تھی، لیکن دکن کی صورت حال قطعی مختلف تھی۔ وہاں مزاج و میلان کے اعتبار سے لوگ اپنی مٹی سے جڑے ہوئے تھے اور ان کی روایات میں ان کی علاقائی بولیاں زیادہ اہمیت رکھتی تھیں۔ فارسی سے ان کا تعلق واجبی تھا۔ شاید انہیں اس امر کا احساس بھی تھا کہ اس ضمن میں وہ تخلیقی طور پر کوئی موثر کام نہیں کرسکتے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لئے بہت زیادہ تفصیلی مباحث میں جانا ضروری نہیں معلوم ہوتا لیکن یہ احساس کہ فارسی سے ان کا رشتہ بے حد کمزور ہے، کچھ لوگوں کو اس کی طرف راغب بھی کرتا رہا، لیکن اب تک اس کے لئے فضا ہموار نہیں تھی۔ جنوبی ہند میں کچھ شعرا فارسی کی طرف رجحان رکھتے تھے، جن کا ذکر اس کتاب میں اپنی جگہ پر ہو چکا ہے۔ خصوصاً نصرتی، شاہی، وجہی، غواصی، فیروز اور حسن شوقی ایسے شعرا ہیں جن کے یہاں فارسی کی طرف لپک کا اندازہ ہوتا ہے اور فارسی میں تتبع کے طور پر غزل کی فضا بھی پروان چڑھ رہی تھی۔ کہا جاسکتا ہے کہ دکن میں ریختے کی کچھ نہ کچھ بنیاد تو تھی ہی اور بعض شعرا فارسی کے مضامین کو اپنے طور پر برتنے کی کوشش کر رہے تھے۔ شاہ گلشن کی تلقین اور ولی پر ان کی ہدایات کی تفصیل آگے آتی ہے۔ ولی نے شعری روایات کی دنیا بدل ڈالی۔ اس طرح کہ وہ اردو کے پہلے قابل قابل شاعر جن کا تعلق دکن سے زیادہ فارسی روایات کا حامل ٹھہرا تفصیلی مباحث کا موضوع ہے۔

ذیل میں کوشش کروں گا کہ ولی، سراج، جعفر زٹلی اور دیگر اہم شعرا کی مخصوص اہمیت کے تحت ان پر تفصیلی انداز سے روشنی ڈالوں۔

جعفر زٹلی

(۱۶۵۳ء — ۱۷۱۳ء)

جعفر زٹلی کے حالات زندگی قعر گمنامی میں ہیں۔ بعض تذکروں میں ان کا کچھ ذکر ہے تو بس اتنا کہ ہزل گو تھے، اور نادرۂ زمانہ، نیز مجموعہ روزگار، منہ پھٹ اور شوخ مزاج۔ لیکن "مجموعہ نغز" میں ان کا وطن نارنول بتایا گیا ہے اور یہ بھی کہ وہ سید تھے۔ خاندانی حالات سے کسی کو کوئی واقفیت نہیں، سال ولادت بھی معلوم نہیں۔ لیکن جمیل جالبی نے اپنی تاریخ میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ وہ شاہجہاں کے آخری دور میں جوان تھے۔ لیکن یہ بھی ان کا قیاس ہے۔ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ اورنگ زیب کی تخت نشینی اور میر جعفر کی ولادت ایک ہی سال کے واقعے ہیں اور یہ کہ جعفر کے والد کا نام سید عباس تھا، جن کا پیشہ کاشتکاری تھا۔ ان کے چچا کا نام میر سرور تھا اور صفدر ان کے چھوٹے بھائی کا نام تھا۔ لیکن رشید حسن خاں کہتے ہیں کہ یہ تمام باتیں مولف زر جعفری کی گپ ہیں۔ اس نے سارے خیالات گڑھ لئے ہیں۔ شیرانی صاحب نے بھی اس کتاب کو غیر معتبر بتایا ہے۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ نام محمد جعفر تھا۔ یہ بات قطعیت کے ساتھ اس مرثیے سے معلوم ہوتی ہے جس کا عنوان ہے "رقعہ سید اثل کہ از نارنول فرستادہ بود"۔

موصوف نے جالبی کے اس خیال کو بھی رد کیا ہے کہ وہ مرزا تھے میر نہیں تھے۔ لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ جعفر سید تھے۔ قاسم کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "سرور بود از سادات نارنول"۔ پھر میر حسن کے تذکرے کے حوالے سے میر جعفر لکھنے کی تصدیق کرتے ہیں۔ خود جعفر نے کئی جگہ خود کو میر جعفر لکھا ہے۔ ان کی وضاحت ہے کہ کلیات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہزادہ کام بخش کی فوج میں ملازم تھے اور دکن کے معرکوں میں شامل رہے تھے۔ خاں صاحب نے کلیات کے حصہ نظم کی چار نظموں کا حوالہ بھی دیا ہے، جو کام بخش کے سلسلے کی ہیں۔ دراصل جعفر نے کام بخش کی نہایت فحش ہجو کہی تھی، جس کی پاداش میں وہ ملازمت سے الگ کر دیے گئے۔ مزید وہ اس کا اظہار کرتے ہیں کہ جعفر کو خود اس بات کی پشیمانی تھی کہ اس نے کام بخش کی ہجو لکھی اور ساتھ ساتھ وہ اشعار بھی قلمبند کئے:

از لفظ بے معنی خود، و ز لاف لا یعنی خود
محتاجی از ہر خشک و تر، کہ جعفر اب کیسی بنی
با نازو نعمت بودہ، سر بر فلک فرسودہ
اکنوں کجا آں بادہ بر، کہ جعفر اب کیسی بنی

نتیجے میں جعفر در بدر رہے اور پھر دہلی آ گئے۔ اس کے بعد یہیں مستقل قیام ہو گیا۔ کچھ دن شہزادہ محمد اعظم کی

زٹلی نام کا جزو تھا یا خود جعفر کا اختیار کردہ ہے یہاں اس سے بحث نہیں البتہ اسی نسبت سے اپنے دیوان کا نام "زٹل نامہ" رکھا ہے۔ اس نے خود ہی لکھا ہے:

جعفرا! شکر کن کہ در عالم
جا بجا نام تو زٹلی شد
شہرت مرد بہتر از ہر حشم
ہر کہ گمنام زیست، ولی شد

جعفر نے سکہ لکھا تھا وہ یہ تھا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ تہمہ کش فرخ سیر

اس سلسلے میں مغل بادشاہ فرخ سیر اتنا برہم ہوا کہ جعفر کو قتل کروا دیا۔ ایک قیاس کے مطابق یہ سانحہ ۱۱۲۵ھ میں عمل میں آیا۔ گویا زٹلی کا انتقال ۱۷۱۳ء میں ہوا۔ خواجہ عبدالرؤف عشرت نے "آب بقا" میں یہ اطلاع بہم پہنچائی تھی کہ:-

"دلی سے جب آئے تو فیض آباد میں رہے۔ پھر لکھنؤ آصف الدولہ کے عہد میں چلے آئے اور یہیں انتقال کیا۔"*

اس بیان پر رشید حسن خاں کی گرفت ملاحظہ ہو:-

"آپ نے ملاحظہ فرمایا! خواجہ صاحب عہد فرخ سیر کے مقتول کو عہد آصف الدولہ میں لکھنؤ میں کھینچ لائے ہیں۔ یہ تذکرہ نہ معلوم کتنی بے سروپا روایتوں کا مخزن ہے۔ چونکہ خواجہ صاحب نے اس کا التزام کیا ہے کہ حوالہ کہیں نہ دیا جائے اس لئے وہ اس قسم کی بے سروپا باتیں بے آسانی لکھتے چلے گئے ہیں۔"**

بہر حال! کلام جعفر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور اس کے مطالعے سے بہت سی غلطیاں جو رواج پا گئی ہیں ان کا ازالہ بھی ہوتا ہے۔ ان میں ایک پہلو یہ ہے کہ دہلی میں جب ولی کا دیوان آیا تو شمالی ہند میں غزل گوئی کا آغاز ہوا۔ دراصل جعفر کا زمانہ اور ولی کا زمانہ ایک ہی ہے۔ رشید حسن خاں نے بڑی کتنی باتیں کہی ہیں، جو میں انہیں کے الفاظ میں درج کر رہا ہوں:-

"یہاں ذرا سی دیر کے لئے رک کر ایک اور پہلو پر بھی نظر ڈال لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بہت سے لوگ نیک نیتی کے ساتھ یہ سمجھتے ہیں کہ دہلی میں جب ولی کا دیوان آیا تو شمالی ہند (یا دہلی) میں غزل گوئی کا آغاز ہوا (یا محتاط لفظوں میں غزل گوئی کو فروغ حاصل ہوا) اس

طرح دو غلط فہمیاں ذہنوں میں بیٹھ جاتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دہلی میں اردو شاعری کا اصل سرمایہ غزل ہی رہی ہے۔ جعفر کا زمانہ وہی ہے جو ولی کا ہے۔ جعفر کا کلیات موجود ہے، اس میں ایک بھی غزل نہیں۔ یہ بات بھی اسی سلسلے کی ہے کہ جعفر کا قتل (بقول مشہور) ۱۱۲۵ھ میں ہوا اور ولی کا دیوان مصحفی کی روایت کے مطابق سن ۱۱۳۲ھ (جلوس محمد شاہی) میں دہلی آیا تھا، یعنی جعفر کے قتل کے کم و بیش سات برس بعد۔ اور جعفر اپنا دیوان اس سن سے برسوں پہلے 'زٹل نامہ' کے نام سے مرتب کر چکا تھا۔ اس طرح یہ بات مسلم ہو جاتی ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی روایت کی بنیاد رکھنے والوں میں جعفر کو تقدم زمانی کا شرف حاصل ہے۔"

گویا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شمال میں اردو شاعری کا آغاز سماجی حقیقت نگاری سے ہوتا ہے اور اس کا سہرا جعفر زٹلی کو بھی جاتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس باب میں غزل گوئی کو جتنی اہمیت دی گئی وہ درست نہیں، اس لئے کہ جعفر زٹلی نے غزلیں نہیں کہیں بلکہ نظم ہی اس کی تخلیقات کا جوہر رہی ہیں۔

چونکہ جعفر زٹلی خود اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ کسمپرسی میں گزارتا رہا اور حسرت و تمنا کی کشمکش میں مبتلا رہا، ایسے میں ردعمل کے طور پر اس کی ہزلیہ شاعری کا وجود ہوا۔

محسوس ہوتا ہے کہ وہ اورنگ زیب کے دور آخر کے آلام و مصائب سے بخوبی واقف تھا اور اس ضمن میں ہمدردی بھی رکھتا تھا۔ چنانچہ اس کے بیٹوں کی نااہلی اسے بہت کھٹکتی تھی۔ لہٰذا وہ کھلے انداز میں ان کی مذمت سے اپنے آپ کو روک نہ سکا۔ یہ بھی واضح ہے چونکہ اورنگ زیب ایک عرصے تک حکومت کی ضرورت کے تحت دکن میں قیام پذیر رہا، ایسی صورت میں شمالی ہند کا نظام ڈھنگ سے نہیں ہو پایا۔ یہ صورت بھی زٹل کے یہاں اشعار میں ڈھل گئی۔ جہاں جہاں اس نے امارت و سرداری کا مضحکہ اڑایا ہے دراصل وہ اس زمانے کے نااہل امیروں اور سرداروں کا المیہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بیان اور اسلوب ایسا اپنایا جس سے سطحی طور پر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ تفنن طبع کے طور پر یہ سب کچھ کرتا رہا۔

زٹل کے یہاں فحش کلام کی موجودگی اور بھی لوگوں کو اس کے خلاف صف آرا ہونے کی طرف راغب کرتی ہے، لیکن یہ درست نہیں ہے۔ بقول رشید حسن خاں یہ جعفر کی "کل کائنات" نہیں ہے۔ دراصل ایسے کلام میں بھی محض دشنام طرازی نہیں ہے بلکہ وہ امور بھی ہیں جو اس زمانے کے امرا اور ارباب حل و عقد کی نااہلی کو واضح کرتے ہیں۔

جعفر کے جارحانہ انداز سے بہت ساری غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن یہ انداز دراصل اس تہذیبی زوال کا اشاریہ ہے جو اس زمانے کا مقدر ہو چکا تھا۔

یہ امر قابل توجہ ہے کہ جعفر زٹلی کے یہاں توکل اور ترک دنیا کے بھی احساسات پائے جاتے ہیں۔ دراصل اس کا پس منظر بھی وہ ناامیدی ہے جو اس زمانے کے حالات کا فطری نتیجہ ہے۔ جعفر کا حساس دل ایسے پراگندہ حالات سے بیحد متاثر رہا۔ نتیجے میں جو تخلیقات سامنے آئیں وہ اس کے ردعمل کو واضح کرتی ہیں۔ رشید حسن خاں نے بجا طور پر جعفر زٹلی کے سلسلے میں یہ رائے قائم کی:-

"جعفر کی شاعری اور شخصیت کی دو جہتیں خاص طور پر توجہ طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ سماجی حقیقت نگاری کے واسطے سے اس کی شاعری نے شہر آشوب کے لئے زمین ہموار کی، اسکے ابتدائی نقش بنائے۔ اس کے بے لاگ انداز بیان نے شاعرانہ آرائش پسندی کے تصور کو حاوی نہیں ہونے دیا۔ اس اعتبار سے اگر اس کو شاعر تلخ نوا کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

دوسری بات جس کی اہمیت کچھ کم نہیں، یہ ہے کہ وہ دور منظفر کا پہلا شاعر تھا، جو بے جھجک اظہار رائے اور تلخ نوائی کی بنا پر مقتول ہوا۔ اس بنا پر وہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ہمارے زمانے کے بعض ایسے مبینہ انقلاب پسند شاعروں سے برتر نظر آتے کا جن کو ہر سیاسی موسم راس آتا ہے۔ ایک تلخ گفتار شاعر جس نے شاہ وقت کا نام لے کر اپنے شدید ردعمل کا بے محابا اظہار کیا اسے کوئی خوف تشکیک آمیز تلخ بیانی سے باز نہیں رکھ سکتا۔ ایسے شاعروں کی تاریخی اہمیت کا اعتراف نہ کرنا کم نظری کا اعلان کرنا ہے۔"

جعفر زٹلی کے نثری کارنامے بھی قابل لحاظ ہیں۔ اس زمانے کی نثر کی تفہیم کے لئے اس کی طرف رجوع کرنا ضروری امر ہے۔ کلیات جعفر زٹلی میں تمام چیزیں جمع کر دی گئی ہیں، ان کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں رشید حسن خاں کا مرتب کردہ 'زٹل نامہ' یعنی کلیات جعفر زٹلی جعفر کے سلسلے میں بہت سے تعصبات کو رد کر دیتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جعفر زٹلی کے کارناموں کی تفہیم کے لئے اس کی طرف توجہ کرنا لازمی ہے۔

بہر حال اقسام مباحث کا مغز یہ ہے کہ جعفر اپنے زمانے کا ایک بیدار مغز شاعر تھا اور نثر نگار بھی، جس نے بغاوت کا پرچم پہلی بار بلند کیا تھا۔

ولی دکنی

(۱۶۶۰ء ــــ)

ولی دکنی (گجراتی) اردو کے پہلے شاعر نہیں ہیں۔ اب تک اردو نے کئی کروٹ لی اور دکنیات کا ایک بڑا ذخیرہ ہمارے سامنے ہے۔ لہٰذا یہ بات تسلیم کرنی چاہئے کہ اردو ولی دکنی تک تین موسموں سے گزر چکی تھی۔

عجیب بات ہے کہ ولی دکنی کے نام کے بارے میں بھی بڑا اختلاف رہا ہے۔ مختلف تذکروں میں کہیں ولی اللہ کہیں شاہ ولی اللہ کہیں محمد ولی کہیں ولی محمد اور کہیں میاں ولی محمد لکھا ہوا ملتا ہے۔ لیکن ولی کے عہد سے قریب لکھنے والوں نے ان کا نام ولی محمد ہی لکھا ہے۔ خصوصاً "گلشن گفتار" میں ولی محمد نام ہے۔ "دیوان ولی" میں شاہ اللہ نے ان کا نام یہی لکھا ہے۔ ولی کے عزیز ترین دوست سید عبدالعالی بقول جمیل جالبی، جنہوں نے سترہ سو چھ سو میں دہلی کا سفر کیا تھا ان کے لڑکے سید محمد تقی نے یہی نام لکھا ہے۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان کا حقیقی نام ولی محمد تھا۔

ان کے وطن کے سلسلے میں بھی خاصی بحث ملتی ہے۔ لیکن بحث کا معاملہ بھی کچھ ایسا نہیں ہے کہ اسے کوئی واضح رخ نہ دیا جا سکے۔ دراصل بعض لوگ ولی کو گجراتی بھی کہتے ہیں لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اس زمانے میں یہ دونوں جگہیں آمد و رفت اور تعلقات کے باعث ایک سی تھیں۔ لہٰذا اگر ولی کا وطن گجرات نہ بھی ہو تو وہاں سے ان کا تعلق رہا ہوگا۔ ولی نے خود اپنے آپ کو کئی اشعار میں دکنی کہا ہے۔ ایک شعر تو زبان زد خاص و عام ہے:

ولی ایران و توراں میں ہے مشہور
اگرچہ شاعر ملک دکن ہے

جب نام اور وطن کے بارے میں ایسا اختلاف ہو تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تاریخ وفات میں بھی اختلافی صورت ہوگی لیکن مولوی عبدالحق نے "دیوان ولی" کے ایک قلمی نسخے سے ایک قطعہ دریافت کیا جو ولی کی تاریخ وفات کو حتمی بنا سکتا ہے یعنی ۱۷۰۷ء۔ مصرع ہے:

باد پناہ ولی ساقی کوثر علی

(متوقع ۱۶۴۹ء، ۱۱۱۹ء ـــــ ۱۷۰۷ء یا ۱۷۲۰ء)

لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے تین ثبوت ایسے پیش کئے جس سے یہ تاریخ وفات بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔ ان کی تحقیق ہے کہ ۱۷۰۷ء تک ولی کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔ پھر یہ کہ وہ عرطبقی کو پہنچ کر مرے اور ان کے مرشد، استاد اور ساتھی وغیرہ ۱۷۰۷ء سے تین پچیس سال بعد تک زندہ رہے اور ایک اہم بات یہ ہے کہ ۱۷۰۰ء میں ولی دہلی آئے اور شاہ گلشن سے ملے۔ یہ "مخزن نکات" کی اطلاع ہے۔ اس وقت ولی زندہ تھے۔ اور یہ ۱۷۰۷ء کا واقعہ ہے۔ جمیل جالبی نے اس بحث کو مزید طول دیا ہے۔ اس سلسلے میں "ولی کا سال وفات" کے عنوان سے "جشن صد سالہ نمبر" اورینٹل کالج میگزین" ۱۹۷۲ء مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے لکھا ہے کہ ان کی وفات ۱۷۰۷ء میں ہوئی اور وقت بھی مقرر کیا یعنی عصر کے وقت لیکن جمیل جالبی اصرار کرتے ہیں کہ ان کا انتقال ۱۷۲۰ء میں ہوا۔ میں اس سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا، پھر بھی مجھے جمیل جالبی کی دی ہوئی تاریخ وزنی معلوم ہوتی ہے۔

ولی کی شاعری کی بحث میں اس عہد کے ایک مشہور صوفی شاہ سعد اللہ گلشن کا ذکر بار بار ہوتا ہے اور سخن کے

اور اسالیب اختیار کریں۔ اس کا ذکر میر کے تذکرے "نکات الشعرا" میں بھی ہے۔ اس میں یہ جملہ ملتا ہے:-

"ایں رسمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در بلدۂ خود ہیر" *

"شعر الہند" جلد اول کے صفحہ ۲۶ پر بھی شاہ صاحب کی یہ تلقین ملتی ہے:-

"شما زبان دکھنی را گزاشتہ در بلدۂ راسوانح اردوئے معلی شاہ جہان آباد موزوں بکنید تا موجب شہرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد" **

بعضوں کو اس بات سے اختلاف ہے کہ صوفی شاہ گلشن کے مشورے سے انہوں نے اپنا رنگ سخن اس حد تک تبدیل کر دیا کہ دکنی ادب سے اس کا اپنا امتیاز واضح ہو گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ولی کا فارسی کا مطالعہ قابل لحاظ رہا ہوگا اور وہاں کی جو ادبی فضا تھی وہ اس کو کلی طور پر جذب کر چکے ہوں گے اور جب گلشن کا مشورہ سامنے آیا تو پھر ان کی طبیعت لازماً متحرک بھی ہوئی اور اس کی طرف راجع بھی۔ لہٰذا ایک نئی صورت سامنے آئی جو دکنی سے مختلف تھی۔ ہم یہی جانتے ہیں کہ اب تک دکن میں عورتوں سے براہ راست باتیں کرنے کا عمل شاعری کا خاص عمل تھا۔ تمام نسائی کیفیات کا بیان بھی اسی صورتوں میں ملتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا آسان ہے کہ وصل یا جسم و جان کی شاعری خارجی موضوعات تو رکھتی ہی تھی تجربہ کسی سطح پر گہرا نہیں تھا۔ شاہی سے خواصی تک یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ نصرتی اور ہاشمی بھی مستثنیٰ نہیں۔ تھوڑی سی صورت جو بدلتی ہوئی نظر آتی ہے وہ محمود اور حسن شوقی کے یہاں ہے۔ اب ولی نے نئی صورت پیدا کی اور وہ بہت نمایاں بھی تھی۔ ایک وصف تو یہ تھا کہ انہوں نے شمال اور جنوب کے الفاظ کا ادغام کیا اور دکنی کی جگہ فارسی کو ترجیح دینی شروع کی۔ دوسری طرف یہ کہ محض احساسات کو خارجی سطح پر نہیں برتا بلکہ داخلی عوامل کو بھی بے حد اہمیت دی لہٰذا اب حسن و عشق کے معاملات کے کچھ دوسرے تیور نظر آنے لگے۔ غم جاناں وہ نہ تھا جو کبھی دکنی مزاج سے ہم آہنگ تھا اور عصری تقاضے بھی وہ نہیں تھے جنہیں کلی طور پر دکنی کہا جا سکتا تھا۔ ایسے میں غزل نے ایک نئی کروٹ لی اور نئے آفاق سے ہم کنار ہو گئی۔ پھر یہ بھی ہوا کہ موضوعات میں وسعت آ گئی۔ شاعری کے نئے امکانات روشن ہوئے۔ فارسی عروض و بحور میں نئی زمینوں میں غزلیں کہی جانے لگیں اور اب محبوب خارجی احوال کے ساتھ داخلی کیف سے بھی مملو ہوا۔ حسن و عشق کے بدلتے ہوئے تیور کو کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے۔ صرف چار اشعار ملاحظہ ہوں:

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

ہے ترا حسن ہمیشہ یکساں
جنت سوں بہار کیوں کہ جاوے

گل و بلبل کا گرم ہے بازار
اس چمن میں جدھر نگاہ کرو

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

یہ چاروں اشعار غزل کی کئی جہتوں کی طرف ذہن کو موڑ دیتے ہیں جس سے شاعری کی نئی سمتیں دریافت ہوئیں اور زیادہ تر ہیں شاعروں کے لئے فضا ہموار ہوئی۔

دکنی ادب میں عشق کی سطحی کیفیت بہت نمایاں رہی تھی۔ یہاں تک کہ عشق جس کا تقاضا ہے شائستگی اور سنجیدگی خال خال ملتی ہے۔ شعرا اپنے آپ کو ضبط نہیں کرتے اور کھل کھیلنے کی ایک فضا ابھر جاتی ہے۔ لیکن ولی نے تصور عشق کو گہرائی اور گیرائی سے ہم آہنگ کیا اور فارسی مطالعات کی روشنی میں داخلیت کے کیف پیدا کئے۔ جمیل جالبی نے نصرتی اور ولی کے حوالے سے یہ ٹھیک لکھا ہے کہ:-

"نصرتی محبوب کی ہاف کا تاثر بیان کر رہا ہے اور ولی خال کا۔ دونوں میں مذہبی روایت سے مدد لی گئی ہے۔ نصرتی زمزم کا ذکر کرتا ہے ولی حوض کوثر اور بلال حبشی کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن دونوں کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق محسوس ہوتا ہے۔ ولی کے یہاں شائستگی اور طہارت ہے، نصرتی کے یہاں تمدید دین اور بھوک ہے، نصرتی کے لہجے میں کھینچا تانی کا احساس اس لئے ہوتا ہے کہ یہ آواز مردہ اور یہ لہجہ متروک ہو چکا ہے۔ ولی کے یہاں ایک مردانہ آواز سنائی دیتی ہے اور وہ لہجہ دکھائی دیتا ہے جو آج بھی اردو شاعری کا زندہ لہجہ ہے۔"*

یہیں سے دو نکتہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ ولی کا عشق تصوف کی سرحد میں کس طرح آ گیا۔ ولی کی ایک مشہور غزل ہے جس کی ردیف ہے جلانی جا بجا تی جا اس غزل کے بعض اشعار میں بعد میں نقل کروں گا۔ یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ ولی کا عشق تصوف کے حلقہ اثر میں آ کر قطعی مختلف ہو گیا۔ صوفی شاہ گلشن کے علاوہ بعض دوسرے صوفیا جن سے ان کا ربط ثابت ہے وہ تھے شاہ نور الدین جن کا تعلق سہروردیہ سلسلے سے تھا۔ کہا جاتا ہے کہ موصوف نے ان سے درس سلوک لیا تھا۔ لیکن بعض اس سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ شاہ گلشن کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ واضح ہو کہ شاہ گلشن یوں تو خود صوفی بزرگ تھے اور شاہ گل سرہندی متخلص وحدت ابن سید محمد سعید بن شیخ احمد مجدد سرہندی کے مرید تھے۔ اس نسبت سے انہوں نے تخلص شاہ گلشن اختیار کیا تھا۔**

* "تاریخ ادب اردو" (جلد اول) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۳ء، ص ۵۴۳

ان کے علاوہ ایک اور کامل علی رضا کا ذکر آتا ہے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شاہ علی رضا سرہندی نے آپ کو خرقہ خلافت سے سرفراز کیا تھا۔ ولی کو ان سے بھی عقیدت تھی۔ ایک نام شیخ نور الدین سہروردی کا آتا ہے جن سے ولی نے باقاعدہ علوم و عقلی و نقلی کا درس لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سہروردی سلسلے کا اثر ان پر زیادہ ہے۔ ظاہر ہے کہ عشق کی یہ تعلیم ولی کو ایک سلسلے سے جوڑتی ہے۔ لہٰذا ان کا عشق مجاز اور حقیقت کا ہر جگہ ایک احترام پیش کرتا ہے۔ ولی نے عشق کو کس طرح برتا ہے اس باب میں چند اشعار دیکھئے:

ہر طرف ہے جگ میں روشن نام شمس الدین کا
چمن میں ہے شور جس کے ابروئے پر چین کا

ہے جس کہ آب و رنگ صبا گلیم داس میں
آتا نہیں کسی کے خیال و قیاس میں

خوباں حیا سوں غرق عرق ہوں تو کیا عجب
جس وقت جلوہ گر ہو جمال گوبند لال

شمع بزم وفا ہے امرت لال
سرو باغ ادا ہے امرت لال

ترا قد دیکھ اے سید معالی
سخن فہماں کی ہوئی ہے فکر عالی

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں صرف مسلمانوں کے نام نہیں۔ یہاں گلیم داس بھی ہیں اور امرت لال اور گوبند لال بھی۔ گویا تصوف جس طرح ایک عام ہندو دل اور قدرت خصوصاً روحانیت سے ہر فرقے کو اپنے اندر سمیٹتا ہے وہ یہاں دیدنی ہے۔ یہاں خارجی احوال کو نہیں دکھایا جاتا بلکہ دل کا کیف و کم وہ آئینہ خانہ ہے جہاں ایک صوفی شاعر اپنی تصویر بھی دیکھتا ہے اور دوسروں کی بھی۔ یہی عشق الٰہی تک پہنچنے کا صحیح ذریعہ ہے۔ گویا یہاں عشق محض خیالی نہیں بلکہ اس کی جڑیں حقیقت میں پیوست ہیں۔ یہ روایت ہندی بھی ہے ایرانی بھی۔ چند اشعار نقل کرتا ہوں:

صنعت کے مصور نے صباحت کے صفحے پر
تصویر بنایا ہے تری نور کوں حل کر

دل کوں گر مرتبہ ہو دریں کا
مفت ہے دیکھنا سری جن کا

دیکھ تھ میں جمال حق کا ظہور
ہیں دعا گو فلک پہ سارے ملک

عشق کر اے دل سدا تجرید کی
عاشقی ہے ابتدا توحید کی

عارفاں پہ ہمیشہ روشن ہے
کہ فن عاشقی عجب فن ہے

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
تک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

تھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کو لگاتی جا

یہ مباحث زیادہ تر Content سے متعلق ہیں لیکن اگر فنی طور پر بھی ولی کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو کئی خوبصورت دروازے وا ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں نئی تشبیہوں کا ایک جال بچھا ہوا نظر آتا ہے۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ دکن کے اکثر شعرا احساس جمال سے بہرہ ور معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ایسا احساس ترفع کی سطح نہیں چھوتا۔ ولی ایسی تشبیہات وضع کرتے ہیں جن میں آفاقیت بھی ہوتی ہے اور علاقائیت بھی۔ چونکہ شعر کو گہرائی سے متصف کرنے میں ان کا فنی ریاض کافی مدد کرتا ہے لہٰذا تشبیہوں، استعاروں اور پیکروں میں نئی جان آ جاتی ہے۔ ظاہر ہے یہ اس لئے ممکن ہو سکا کہ فنی نظریات نے ان پر نئے آفاق روشن کئے اور لفظوں کا ایسا استعمال بھی ایرانی مطالعات کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا عشق و محبت سے لے کر زندگی کے دوسرے رموز و علائم اسی طرح وسعت اختیار کرتے رہے۔ اگر ولی کا دیوان ولی نہ پہنچتا تو اردو شاعروں کی ہر گز وہ نسل نہیں ہوتی جس پر آج ہم فخر کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ولی سے پہلے نصرتی کے یہاں کچھ ایسے نکات تھے جو تخلیقی صورت واقعہ بن کر ابھرے لیکن فنی طور پر ولی کو جو امتیاز حاصل ہے اولیات کے سلسلے میں وہ کسی دوسرے کو نصیب نہیں۔ ہاں اردو شاعری نے غزل میں جب ولی کے بعد نئے رخ اور تیور اختیار کئے تو وہ اس

ہے۔ اس احساس کے ساتھ کہ اردو شاعری نے بہت سے نئے روپ اختیار کر لئے ہیں اور ولی کے بعد کتنے نئے رنگ و آہنگ نے اردو شاعری کو وسعت دی ہے ایسی تمام تر ارتقائی اور ارتقائی صورتوں کے بعد بھی ولی کا اعتماد اپنی جگہ پر اور ان کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔

سراج اورنگ آبادی

(۱۷۱۵ء — ۱۷۷۷ء)

سراج اورنگ آبادی کا پورا نام سید سراج الدین سراج اورنگ آبادی تھا۔ یہ اورنگ آباد (مہاراشٹر) میں پیدا ہوئے۔ اس وقت تک ولی کا دیوان دلی پہنچ چکا تھا اور اس کے دور رس نتائج قائم ہو رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اورنگ زیب کا انتقال ہو چکا تھا اور چند سال بعد سراج پیدا ہوئے تھے۔ بقول عبدالقادر سروری ان کے انتقال کی تاریخ ۱۷۷۷ء ہے۔ گویا انہوں نے ۷۵ برس کی زندگی پائی۔ جب ان کی عمر بارہ سال کی تھی تو علوم متداولہ حاصل کر لئے۔ لیکن ان کے مزاج میں جذب و مستی کی کیفیت نمایاں رہی تھی جس کا اظہار مکمل طور پر ہونے لگا تھا۔ اسی جذب و مستی میں انہوں نے ایسے فارسی اشعار کہے جن کی اپنی اہمیت ہے۔ جب یہ جذبہ شدید ہوا تو گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور صحرا نوردی کرتے رہے۔ بزرگوں کے مزارات سے دلچسپی لینے لگے۔ ایسی ہی حالت میں چشتیہ سلسلے کے ایک صوفی بزرگ شاہ عبدالرحمٰن سے سعادت بیعت حاصل کی۔ انہوں نے کچھ وقت شاہ برہان غریب کے مزار پر بھی گزارا۔ اس طرح تصوف ان کی گھٹی میں پڑا تھا اور وہ جذب و مستی میں سرشار عشق و عاشقی کے مرحلے میں شعری تخلیقات کے مرحلے سے گزرتے رہے۔

سراج اورنگ آبادی دراصل اس روایت کے امین ٹھہرے جو ولی کی روایت کہی جا سکتی ہے اور یہ روایت دکنی شاعری میں خاصی پرانی تھی۔ کئی شعرا کا انہماک اردو کی طرف تھا جو دکنی حوالے سے زور پکڑ رہا تھا۔ ولی کے دیوان نے دلی کی فضا اور بھی گرما دی اور شعرا فارسی کو چھوڑ کر اسی طرف راجع ہو گئے۔ صورت یہ تھی کہ فارسی ہی میں شعر کہنا باعث عزت تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن ولی کی روایت سے کایا پلٹ ہو گئی اور اردو یا مقامی زبان کی اہمیت بڑھتی چلی گئی۔ اس حد تک کہ اردو میں لکھنا باعث ننگ نہیں بلکہ وقار کا سبب ہوا۔ سراج اورنگ آبادی اس ادبی روایت کے امین ٹھہرے جو صدیوں سے دکن میں فروغ پا رہی تھی۔ ولی اور سراج کے ذریعہ شمالی ہند میں یہ روایت صحیح پذیر ہو گئی اور اس حد تک کہ میر، سودا اور درد بھی ولی اور سراج سے متاثر ہوئے۔ محمد حسن نے سراج اورنگ آبادی کا ایک انتخاب شائع کیا، جس میں انہوں نے سراج کی شاعری کی بعض کیفیتوں کو چند سطروں میں سمیٹ لیا ہے۔ میں وہ سطریں یہاں پیش کر رہا ہوں:-

"انتخاب کلام کے ان چند اوراق میں ایک ایسی جمال پرست اور بے قرار شخصیت کی جھلکیاں ملیں گی جو ذات و کائنات کے لئے عرفان کی تلاش میں ہے اور اسی تلاش کے عمل میں پڑھنے

اشعار میں ایک دردمند دل کی آواز بھی ہے اور ایک تہذیبی اور ایک تاریخی دور کی صدا بھی۔ اچھا شعر ہمیشہ شخصیت، ماحول اور ادبیت کے سرگرم سے عبارت ہوتا ہے۔ اور اس اعتبار سے اچھے شعر کا مطالعہ پرانی شراب کا نشہ ہے جسے وقت فرسودہ نہیں کر پاتا بلکہ اور زیادہ شاداب اور پرکیف بنا دیتا ہے۔ سراج کا مطالعہ بیک وقت تاریخ کے لمحہ جاوداں کا مطالعہ بھی ہے اور عصر حاضر کا زندہ اور تابناک تجربہ بھی۔"*

میرا ذاتی خیال یہ ہے سراج کے بارے میں یہ خیالات بالکل درست ہیں۔ یہ کہنا کہ سراج پر ولی کے ایسے اثرات تھے کہ وہ اسی دائرے میں رہے درست نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعض غزلیں ایسی ہوں جن پر ولی کے اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں بلکہ کئے گئے ہیں۔ لیکن یہ تمام تر سچائی نہیں ہے۔ جس قسم کا انتخاب سراج کے یہاں ملتا ہے وہ انوکھا بھی ہے اور ان کی تخلیقی کیفیت کی تفہیم کا باعث ہے۔ پھر اس حوالے سے ان کی شاعری اور تہذیبی زندگی کے مطالعے کی کئی جہتیں نکلتی ہیں۔ درویشی اور سرمستی تصوف کی ایک ایسی شق ہے جو تخلیقی راہ اختیار کر لیتی ہے تو اس کے لئے امکانات سامنے آ جاتے ہیں۔ یہی صورت سراج کے یہاں پیدا ہو رہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایسا انتخاب ولی کے یہاں نہیں ہے۔ ہاں کچھ تصوف کے اشعار ان کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن عشق و عاشقی کا وہ کیف جو رومانیت کی منزلوں سے گزر کر ایک ایسے آفاق کی طرف لے جاتا ہے جس میں انسانی زندگی اور تہذیب کی تطہیر ہوتی ہے سراج کے تصوف کا خاصہ ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ سراج درد کی طرح تنہا تصوف کے شاعر ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ سراج کے یہاں تصوف ایک محدود سطح پر ہے اور وہ عشق و عاشقی سے عبارت ہے جس میں حقانی اور ربانی تصورات رمز و ایما کے ذریعہ پیش کئے گئے ہیں۔ جمیل جالبی نے یہ بجا طور پر لکھا ہے کہ:-

"پوری اردو شاعری کے پس منظر میں سراج کی شاعری کو رکھ کر دیکھا جائے تو وہ اردو شاعری کے راستہ پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑے ہیں جہاں سے میر، درد، مصحفی، آتش، مومن، غالب اور اقبال کی روایت کے راستے صاف نظر آ رہے ہیں۔ سراج نے اردو شاعری کے بنیادی راگ کو جگایا ہے اس لئے ان کی آواز سارے بڑے شاعروں کی آواز، لے اور لہجے میں موجود ہے۔ سراج ولی کی روایت کو بھی اپنے جذبۂ عشق سے اتنا آگے لے جاتے ہیں کہ ان کی شاعری کو پڑھتے وقت ہمیں یہ خیال بھی نہیں آتا کہ ہم ولی کے فوراً بعد کی نسل کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ سراج کے کلام میں ولی سے زیادہ اچھے عشقیہ اشعار کی تعداد ملے گی اور اگر اس تعداد کا مقابلہ دوسرے بڑے شاعروں کے اچھے اشعار کی تعداد سے کیا جائے تو سراج یہاں بھی ہمیں مایوس نہیں کرتے۔ ہم کلیات سراج سے کچھ ایسے منتخب اشعار نقل کرتے

ہیں جن کو پڑھ کر آپ آنے والے دور کے بہت سے شعرا کی آوازیں سن سکیں گے۔ یہ سب آوازیں آپ کی جانی پہچانی ہیں:

شعلہ رو، جام بکف، بزم میں آتا ہے سراج
گردن شمع کوں کیا باک ہے ڈھل جانے کا

میرے جگر کے درد کا چارہ کب آئے گا
یک بار ہو گیا ہے دوبارہ کب آئے گا

ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
گلشن ہوا، بہار ہوا، بوستاں ہوا

مجھ سیں ہم دست و گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا
چاک سینے کا نمایاں نہ ہوا تھا سو ہوا

قبلہ رو زخم کیا مجھ پہ خط آغازی کا
کافر ہند مسلماں نہ ہوا تھا سو ہوا"*

جمیل جالبی نے عشق اور تصوف کو الگ الگ طور پر برتنے کی کوشش کی ہے جو سراج کی شاعری کا قوام ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان دونوں میں کوئی حد فاصل قائم کرنا ضروری نہیں بلکہ موصوف کا یہ خیال ضرور درست ہے کہ:-

"ولی کے کام کو سراج نے آگے بڑھایا۔ سراج کے ہاں بمقابلہ ولی کے جذبات زیادہ صحت کے ساتھ بیان ہو رہے ہیں۔ ولی کے اشعار میں اکثر بھدا پن سا معلوم ہوتا ہے لیکن سراج کے یہاں یہ کھل جاتا ہے اس میں تیزی اور شفافی زیادہ آ جاتی ہے۔"**

میں سمجھتا ہوں کہ عشق کے حوالے سے سراج اردو کے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں جن کے اثرات دور دور رہے ہیں۔ واضح ہو کہ سراج کا کلیات ضخیم ہے۔ اس کا معتد بہ حصہ تصور عشق پر حاوی ہے۔ کلیات سراج ۱۹۳۰ء میں عبدالقادر سروری کے ذریعہ مرتب ہوا۔ پروفیسر سروری نے کلیات کی بنیاد ۹ مخطوطات پر رکھی۔ اس میں مثنوی "بوستان خیال" بھی ہے جو چار مخطوطوں کے حوالے سے اس کلیات میں مرتب کی گئی ہے۔ اس کا

---

* "تاریخ ادب اردو" (حصہ اول) جمیل جالبی ۱۹۹۳ء، ص ۵۷۲، ۵۷۳

** [illegible]

انتخاب محمد حسن نے پیش کیا ہے جہاں سے کچھ اشعار میں نقل کر رہا ہوں:

اے آفتاب تری ظلمت جدائی میں
سراج آہ کوں آخر چراغ شام کیا

بہار آئی لباس نو نہالاں کیوں نہ ہو رنگیں
بھرا ہے رنگ غنچوں کے گلابی آبگینوں میں

اس لب کوں کب پسند ہیں رنگی کٹوریاں
لالہ کے پھول کی ہیں جسے قہوہ خوریاں

دے مجلس وصال میں پروانگی مجھے
جلتا ہوں جیوں سراج بہو کی اگن میں میں

وحشی دشت محبت ہے دل زار سراج
حلقہ زنجیر اس کوں تار کا کل میں کرو

تجھ لب کے تبسم میں ہے اعجاز مسیحا
اے جان سراج اس دل بے جاں کوں جلا دے

یکا یک کھول کر مخمل پلک کی موند لیتے ہیں
مری آنکھوں نے شاید خواب میں کوئی لعل پایا ہے

تجھ زلف کی خوبی جو سنا باغ میں سنبل
کھا پیچ اسی غم میں سیہ پوش ہوا ہے

دل کے پرزے ہوئے اب ایک ورق باقی ہے
سب تو آخر ہوئی کتاب ایک سبق باقی ہے

یار کی وضع ہے عجائب نے

جان دیتا ہے ترے اثر کی تختی میں سراج
آشنائی سنی اے جان رمق باقی ہے

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

خودی ہے کفر اگر ہم اٹھیں تو یہ جاوے
ہمارے بعد خودی جانے یا خدا جانے

زباں میں شہد و شکر دل میں زہر رکھتے ہیں
کہا ہوں سب کو جتنے آشنا ہیں بیگانے

گویا دکن سے جو ادبی روایت شمال میں منتقل ہوئی اس کے بنیاد گزاروں میں ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی ہیں جنہوں نے نہ صرف یہ کہ ولی کے بعد نئے تخلیقی جہات تلاش کئے بلکہ شاعری کے نئے مضمرات سے بھی آشنا کیا۔ ان کی مثنوی "بوستان خیال" اس امر پر دال ہے۔

سودا، میر اور دوسرے شعراء

کہنا کچھ غلط نہیں۔ گردیزی انہیں سپاہی قرار دیتے ہیں تو یہ ابتدا کی بات ہوگی۔ اس سلسلے میں قاضی افضال حسین لکھتے ہیں کہ:-

"والد کے انتقال کے سبب جب فارغ البالی کا دور ختم ہوا تو سودا نے فوج میں ملازمت کر لی۔ میر تقی میر، فتح علی گردیزی، حمید اور تپک آبادی اور قائم نے ان کی اس ملازمت کی تردید کی ہے۔ لیکن فوجی ملازمت کا زمانہ غالباً بہت مختصر رہا۔ ان کو اپنی ذہانت اور تیزی طبع کا یہ سودا قبول نہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے بہت جلد ملازمت چھوڑ دی..... نوکری کرنے کے بعد سودا نے امرا کی مصاحبت اختیار کی۔ باپ کے تمول اور شاعری کی شہرت نے امرا تک رسائی کو سودا کے لئے آسان بنا دیا۔"**

سودا کی علمی صلاحیت کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ مصحفی نے انہیں مرد کم علم قرار دیا ہے۔ لیکن قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ 'عبرت الغافلین' کا مصنف جاہل نہیں ہو سکتا۔ قاسم نے اپنے تذکرہ "مجموعہ نغز" میں اس کا احساس دلایا ہے کہ سراج الدین علی خاں آرزو کے گھر منعقد ہونے والی شاعری کی تقریبات میں سودا شریک ہوا کرتے تھے۔ انہیں خان آرزو کا شاگرد بتایا ہے۔ محمد حسین آزاد کو اس سے اختلاف ہے۔ ممکن ہے کہ ان کی صحبت سے فیض اٹھایا ہو۔ سودا پہلے فارسی میں شعر کہا کرتے تھے لیکن آرزو ہی کے مشورے پر اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ ان کے استادوں کے سلسلے میں چار نام لئے جاتے ہیں خان آرزو، شاہ حاتم، سلیمان قلی خاں وداد اور نظام الدین احمد صالح۔ ویسے اکثر تذکرہ نویسوں کا اتفاق یہ ہے کہ وہ حاتم کے شاگرد تھے۔ ان کے "دیوان زادہ" کے دیباچے میں شاگردوں کا ذکر ہے اس میں سودا بھی ہیں۔ حاتم ہی کے حوالے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سودا اپنے زمانے میں ایک شاعر کی حیثیت سے امتیاز رکھتے تھے۔ شورش کا بیان ہے کہ اگر سودا کو ریختہ گویوں کا ملک الشعرا خیال کروں تو جائز ہے۔ مصحفی نے بالواسطہ چوٹ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بعض لوگ سودا کو ریختہ گوئی کے فن میں ملک الشعرا کہہ کر پوجتے ہیں اور بعض اغلاط صریح اور تو اردصاف میں جہل اور سرقے کا مرتکب بتاتے ہیں۔

ان جہات کی روشنی میں گمان غالب ہے کہ سودا کو ملک الشعرا کا خطاب کسی بادشاہ سے نہیں بلکہ اہل ذوق نے ان کی استادی کے پیش نظر دیا۔ محمد انوار حسین تسلیم سہوانی نے کلیات سودا کے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۷۲ء) کے خاتمے پر یہ لکھا ہے کہ:-

"سودا کو ملک الشعرا کا خطاب شیخ علی حزیں نے دیا تھا۔"**

سودا مسلسل سفر کرتے رہے تھے۔ نواب غازی الدین عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد بھی آئے تھے جہاں مصحفی موجود

تھے تب وہ مہربان خان کی ملازمت میں تھے اور مصحفی کے مطابق سودا وہاں اس وقت موجود تھے۔ یہ بحث بھی چلی آتی ہے کہ وہ فرخ آباد نواب شجاع الدولہ کی دعوت پر آئے تھے لیکن عام طور سے اس خیال کو غلط سمجھا جاتا ہے۔ سودا غالباً ۱۷۶۹ء تک فرخ آباد میں رہے اور جب نواب احمد خاں بنگش کا انتقال ہو گیا تو فرخ آباد چھوڑ دیا اور فیض آباد آ گئے جو نواب شجاع الدولہ کا پایہ تخت تھا۔ یہاں ان کی بڑی قدر و منزلت ہوئی لیکن جب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد آصف الدولہ مسند آرا ہوئے تو انہوں نے لکھنؤ کو حکومت کا مرکز قرار دیا۔ لہٰذا سودا بھی وہاں آ گئے۔ آصف الدولہ نے بھی سودا کی بڑی عزت کی اور ان کیلئے وظیفے کے علاوہ جاگیر عطا کی۔ بھگوان داس ہندی (سفینۂ ہندی) کے مطابق نواب شجاع الدولہ نے ۴۰۰ روپے ماہوار مقرر کیا تھا جسے آصف الدولہ نے جاری رکھا۔ اس زمانے میں ان کی ملاقات برطانوی ریذیڈنٹ کے عملے سے ہوتی رہی۔ اس میں ایک شخص رچرڈ جانسن تھا جسے اردو شاعری سے دلچسپی تھی۔ سودا نے اپنا دیوان اس کی خدمت میں پیش کیا۔ پنڈت نارائن شفیق نے سودا کی وفات پر ایک قطعہ کہا تھا وہ یہ ہے:

لکھنؤ ہے میرزائے رفیع
چوتھی رجب کی جان میں گزرے
جب کہ (کذا) گیا ہوئی تاریخ
ہائے سودا جہان میں گزرے

گویا ان کا انتقال ۱۷۸۱ء میں ہوا۔

سودا کی شاعری کی بحث میں ان کے افتاد طبع پر روشنی ڈالی جاتی رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نہ صرف خوش گفتار تھے بلکہ تعلقات عامہ رکھنے میں مہارت تھی۔ کسی کو ناخوش نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کی خوش خوئی کی وجہ سے لوگ ان کی قدر کرتے تھے۔ اس پر طرہ ان کی وجاہت تھی جس میں ایک کشش تھی۔ طبیعت میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ایسے فرد کا حلقۂ احباب وسیع رہا ہوگا۔ شاید ان کے اسلاف کی دولت ان کی اپنی طبیعت کی وسعت کی وجہ سے ختم ہوگی کہ ہر کس و ناکس کی مدد کرنا چاہتے ہوں گے۔ یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ انہیں ترکے میں کیا کچھ ملا تھا لیکن اکثر لوگ لکھتے ہیں کہ انہوں نے دوستوں میں بہت کچھ اڑا دیا اور مصاحبت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ اب ان کے حلقے میں سلاطین و وزرا سے لے کر دوسرے درجے کے لوگ بھی تھے۔ سودا مجلسی زندگی گزارتے تھے، جس میں وسیع القلبی اور فراخ دلی کی ضرورت ہوتی ہے۔

سودا کی خوش خوئی اور ظرافت رنگ لائی۔ چنانچہ ان کی شاعری کے دونوں ہی عناصر قوام بن گئے۔ ایسا نہیں کہ سودا نے کسی سے جنگ نہ کی۔ ہجو گو شعرا سے کرتے رہے۔ سودا اور قائم کا معرکہ مشہور ہے۔ بعضوں پر انہوں نے ہجویں بھی

نایاب تحریروں کو چھوڑ کر سودا کی تصنیفات کی تفصیل اس طرح بیان کی گئی ہے:

(۱) اردو غزلیات کا ایک دیوان جس میں متفرق اشعار اور مطلع بھی شامل ہیں۔

(۲) تیس چالیس سے زائد اردو قصیدے۔

(۳) تیس سے زائد اردو مثنویاں۔

(۴) تیس سے زائد اردو مخمس۔

(۵) ستر سے زائد اردو رباعیاں اور چند مستزاد۔

(۶) پچاس کے قریب اردو قطعے۔

(۷) دو ترجیع بند۔

(۸) ایک ترکیب بند واسوخت۔

(۹) گنتی کے چند مسدس۔

(۱۰) کئی مرثیے اور سلام۔

(۱۱) اردو نثر میں ایک دیباچہ جو میر تقی گمنامی کے مرثیے پر تنقیدی نظم کے پیش لفظ کے طور پر لکھا گیا ہے۔

(۱۲) فارسی غزلوں کا ایک دیوان۔

(۱۳) فارسی میں لکھے ہوئے چند قطع رباعیاں، مخمس اور ایک قصیدہ۔

(۱۴) فارسی نثر میں ایک رسالہ "عبرت الغافلین" جس میں فاخر مکین کی شاعری اور دوسرے شاعروں پر اعتراضات کو نشانہ انتقاد بنایا گیا ہے۔

(۱۵) تقریباً ایک سو جدلی پہیلیاں۔

(۱۶) ایک پنجابی غزل جو لدھیانہ کی ہجو میں ہے۔●

سودا کی ہجویات کی بحث میں ان کی شوخی و ظرافت کا ذکر بار بار آتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ شوخی و زندہ دلی اس ماحول کا نتیجہ تھی جس میں وہ سانس لے رہے تھے۔ ایک اور امر جس کا اظہار کیا جاتا ہے وہ ان کا فارغ البال ہونا بھی ہے۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ پر درست ہیں لیکن طنز نگار یا ہجو نگار کے لئے سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ وہ سماج کی ان ناہمواریوں پر کیسی نظر رکھتا ہے اور اپنی ناہمواریوں سے اس کا دل کس حد تک متاثر ہے کہ وہ طنز یا ہجو کی طرف مائل ہو کر ان کی اصلاح پر کمربستہ ہے اور یہ بھی کہ اس کی ذاتی دشمنی، اس کا بغض اور اس کا عناد کس حد تک اس کے قلب و جگر کو کرفت میں لے سکتا ہے اور اپنی ہجو میں ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے حدود کیا کچھ ہوتے ہیں؟

سودا کی ہجو گوئی میں کچھ موضوعات کے اعتبار سے بعضوں نے اسے مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کی بھی کوشش

کی ہے۔ مثلاً سماجی اور معاشرتی نیز اخلاقی خرابیوں سے متعلق نظمیں، حکومت کی بدعنوانیوں اور بے اعتدالیوں نیز خامیوں سے متاثر ہو کر ان کی تخلیقی ہجویہ جہات نیز افراد و اشخاص کی بے ہودگیاں یا ان کے مصائب یا ان کی طریق زندگی وغیرہ۔ لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ یہ سب دائرے ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔ اس طرح موضوعات کے لحاظ سے ان کی ہجویات کی تقسیم بہت دور تک نہیں لے جا سکتی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر کسی ایک شخص کو نشانہ بنا رہا ہے لیکن اس عمل میں کئی دوسرے پہلو اس طرح تحلیل ہو جاتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کہنا تو کچھ چاہتا تھا لیکن اس کی تخلیقی قوت ٹرانسنڈ (Transcend) کر گئی ہے۔ یہ اس وقت ہوتا ہے کہ جب شاعرانہ قوت بہت تیز ہوتی ہے اور ذہن غیر معمولی تخیل کا مالک ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ موضوع تو بہت وسعت رکھتا ہے لیکن شاعر کی قوت تخلیق ایک خاص نقطے پر پہنچ کر دم توڑ دیتی ہے۔ نتیجے میں وہ وسیع موضوع بھی سکڑ جاتا ہے۔ سودا کی ہجویات میں یہ تمام صورتیں نظر آتی ہیں۔ یہاں میں چند نکات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

سب سے پہلے سودا کے ان موضوعات کو دیکھتا چلوں جو بالکل ذاتی قسم کے ہوتے ہیں۔ مثلاً ضاحک کے سلسلے کی ہجویات یا فاخر مکین پر ان کے حملے یا قیام الدین قائم کی ہجو یا میر تقی میر کی ہجو۔ ایک بات بہت آسانی سے کہہ دی جاتی ہے کہ سودا شخصی ہجویات میں اعتدال کی حد تک پہنچتے ہیں اور کبھی کبھی وہ فضا قائم کرتے ہیں جو حساس طبیعت کو مکدر کرنے کا باعث بنتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ جو رکاکت ہی سے پیدا ہوتی ہے اور رکاکت اور اعتدال میں بال برابر کا فرق ہے۔ اس کا یہ مفہوم نہیں کہ شاعر اپنے تخلیقی منصب سے گر جائے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس باب میں اس کی تخلیقی قوت اسے کہاں لے گئی ہے۔ اس لئے کہ شخصی ہجو ہمیشہ تعصب اور عناد کا نتیجہ ہوتی ہے اور دشمنی میں الفاظ خصوصاً ہجو نگار کے یہاں غایت اشتعال سے استعمال نہیں کئے جاتے بلکہ انہیں مبالغہ، غلو اور افراق کی منزلوں میں لے جا کر ان سے انتہائی شدت کا اثر اخذ کرنا مقصود بن جاتا ہے۔ عالمی شاعری خصوصاً انگریزی میں ہجویات کے جو شاہکار نمونے سامنے آئے ہیں اور جن کا تعلق ذاتی بغض و عناد سے ہے وہ سب کے سب اعتدال کی سرحدوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ میں یہاں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ڈرائیڈن کو شیڈول سے شکایت تھی۔ یہ شہرہ آفاق طنزیہ شاعر اس کے سلسلے میں متعدد نظمیں لکھتا ہے۔ جس میں سے ایک Absalam and Achitophel بھی ہے۔ یہاں شیڈول کو جس انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ ترجمہ ہو کر سامنے آئے تو رکاکت کی ایسی فضا ابھرے جو سودا کی "تعدیل الحجو" سے کہیں آگے بڑھ جائے۔ ایک جگہ شیڈول کے سلسلے میں اس قسم کا قصہ بیان کیا جاتا ہے کہ خداوند کریم کو ایک ایسے شخص کی تلاش تھی جو کائنات کا سب سے غبی شخص قرار دیا جا سکے۔ چنانچہ اس معاملے میں اس کے نسبی شجرے پر بھی نظر رکھی جائے تاکہ اس کے اسلاف میں کہیں بھی کسی شخص کے یہاں عقل کی خوبی موجود نہ ہو اور اس امر میں اسلاف کے سارے افراد دیکھتا ہوں کہ ان کے یہاں دانش کا ایک شمہ بھی موجود نہ ہو یعنی شیڈول ہی کے یہاں نہیں بلکہ اس کے تمام افراد خانہ میں بھی غبی ہونے کی اعلیٰ ترین صلاحیت موجود ہو۔ فرشتے مامور کئے جاتے ہیں کہ اس کے تمام رکھوالوں کا پتہ لگایا جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ Dullness کس اسی خاندان کی میراث

ہے جہاں فراست ہزار سر پاؤں مارے مگر بار نہیں پا سکتی۔ فرشتے یہ ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ شیدول کا خاندان اول تا آخر فراست سے خالی رہا ہے اور شیدول آج اس کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔ نظم کے متن میں جہاں کہیں تفصیلات آئی ہیں ظفر کے تیروں نے رکاکت کے کتنے ہی پہلو اجاگر کئے ہیں۔ پھر وہ تیوں منزلیں بھی سامنے ابھرتی ہیں جنہیں میں نے غلو، اغراق اور مبالغے سے واضح کیا ہے۔ اب سودا کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ مبالغہ آرائی میں اتنا آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ان کے بیان پر یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے ایک غلط بحث ہے اور یہ بھی صحیح نہیں کہ مبالغہ ہجو کو خفیف کرنے کا سبب ہے۔

انگریزی میں ایک ادبی اصطلاح Tapionsis آتی ہے، اس کے ذریعہ بڑی بلاغت سے مبالغے کے انداز میں بڑی چیزوں کو خفیف اور خفیف کو اعلیٰ بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور ایسا کرنے میں کچھ مضحکہ کی بھی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کسی شخص کا یوں مذاق اڑانا مناسب نہیں ہے لیکن ہجو کی شریعت میں یہ مذاق خاصا لطف دیتا ہے اور شاید کردار کو جاوداں بھی بنا دیتا ہے۔ جان ڈرائیڈن نے اتنا تو کیا ہی کہ اس نے شیدول کو اپنے طنزیہ تیر سے جاوداں بھی بنا ڈالا۔ ٹھیک اسی طرح سودا نے ضاحک کو جتنے دوام عطا کرنے میں غایت کامیابی حاصل کی ورنہ آج ضاحک کو کون جانتا؟ شاید ریسرچ اسکالرز بھی متعلقہ موضوع پر تحقیق کرنے سے گریز کرتے۔ سودا نے کبھی سوچا بھی نہیں ہوگا کہ وہ جس طرح اس کردار کو ہدف ملامت بنا رہے ہیں وہ اس کی دائمی زندگی کا باعث ہو سکتا ہے اور سودا کے ساتھ ساتھ چلنے کا اہل بھی۔ ضاحک کے سلسلے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گھر میں اب جس کے دیگچہ کھڑکے
در پہ اس کے یہ بیٹھے یوں اڑکے

گھر سے پھر جو رستم اٹھ کر آئے
میت اس کی اٹھائے یا نہ اٹھائے

آگ لگ کر کسی کے گھر سے دود
ایک ذرہ بھی گر کرے ہے نمود

لوگ تو روزے ہیں بجھانے کو
روزے یہ لے رکابی کھانے کو

ہر کسی بچے کی دکاں پہ جا
اپنی باتوں میں اس کو لے ہے لگا

توڑ کھاتا ہے جا کے پانا نے
یہ بھائیر اپنی کے دانے

کہا جاتا ہے کہ عقیدہ خصوصاً مذہبی عقیدہ ہجو کا عنوان نہیں بن سکتا۔ جس طرح شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کا مذاق اڑایا ہے اور وہ بھی اس لئے کہ موصوف نے امیر معاویہ کے اوصاف گنائے ہیں، کچھ مستحسن نہیں معلوم ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ہجو نگاری میں یہ پہلو ایک عیب کی طرح ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اگر اس میں بھی شعری قوت ہوتی اور اس قوت کا شعری اظہار ظفر میں مبدل ہوتا تو ایک بات ہو سکتی تھی۔ شاید یہی سبب ہے کہ بہت کم لوگ اس ہجو سے آشنا معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کے مقابلے میں اگر حکیم محمد غوث کی ہجو کی لطافت پر غور کیا جائے تو یہ بات از خود ثابت ہو جائے گی کہ جس انگریزی اصطلاح Tapirasis کا میں نے ذکر کیا وہ یہاں کس قدر واضح طور پر منطبق ہے۔ بات بس اتنی ہی کہی گئی ہے کہ حکیم محمد غوث تھے تو حکیم مگر طب سے قطعی واقف نہ تھے۔ چنانچہ ان کے علاج سے جو صورت پیدا ہو سکتی ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نتیجہ میں گورکن اور اسی قبیل کے دوسرے لوگوں کا کاروبار جس طرح چمکتا ہے وہ سودا کی آنکھوں سے دیکھنے کی چیز بن گیا ہے۔

بہر طور مذہبی یا ملکی اختلافات کے سلسلے میں سودا کی ہجویہ نظمیں ملتی ہیں۔ مولوی ساجد کے سلسلے کا یہ شعر ملئے:

سخن تو بعض یہ شعر و یزید و ابن زیاد
بگو بہ مولوی ساجد مدام لعنت باد

اس مرحلے پر معاملہ ختم نہیں ہوتا بلکہ مذہبی جنون میں خاندانی اور نسبی عظمت کی بھی خبر لی جاتی ہے:

ساجدا کیوں نہ یہ پرواز کرے تا بہ فلک
پہنچتی پشتیں سے یوں نطفہ کی علت جس تک

ایک رباعی میں جیل، کوا، ہیڈک، چھپکلی وغیرہ کا یوں ذکر کیا ہے کہ یہ سب ان کی خوراک ہیں۔ اسی طرح فرد سے آگے بڑھ کر پوری قوم سے سودا برہم ہیں اور وہ قوم ہے کشمیری۔ ان کا خیال ہے کہ کشمیری حضرت علیؑ سے ہرگز محبت نہیں کرتے بلکہ اہلبیت کے دشمن ہیں۔ میں نے اوپر لکھا ہے کہ رکاکت وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں سودا نے بعضوں کی ہجو بعضوں کو نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً ضاحک کی بیوی اور مولوی نورت کا شمیری کی بہن۔ عجیب اتفاق ہے کہ ایسے رکیک حملوں میں شعر بھی معیاری نہیں ہو پاتا اور نثر کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ لیکن جب سودا ایک دوسری منزل کی طرف رواں دواں ہوتے ہیں یعنی اپنے عہد کی سیاسی، معاشرتی اور انتظامی ابتری کے احوال کو ہجو بناتے ہیں تو وہ شاہکار تخلیق کرتے ہیں۔ ایک مثنوی "شیدی فولاد خاں کوتوال" کی ہجو میں ہے، لیکن وہ دراصل اس زمانے میں شہر کی بدامنی کا حال ہے۔ مثلاً رشوت خوری، چوری، اکیتی وغیرہ کو عیاں کیا گیا ہے۔ ایسی ہی نظموں کا سلسلہ ان کی یہ شہر آشوب میں بھی ہے جن میں شہریوں کی حالت ناگفتہ بہ بتائی جاتی ہے اور عمومی حالات میں دلی کے باشندے مفلس نظر آتے ہیں۔ ایک قصہ "بیہودہ" پر لکھا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس میں بھی عوام کی پریشانیوں کا حال رقم ہے۔ کچھ ہجویہ نظمیں تو ایسی نظر آتی ہیں جیسے وہ آج کے حالات پر قلمبند کی گئی ہوں۔ آج بھی سرکاری عہدے صلاحیت پر نہیں بلکہ دوسرے معاملات کے سبب عطا کئے جاتے ہیں۔ سودا کے عہد میں بھی یہ صورت مختلف نہ تھی۔ چنانچہ:

خانخاناں کے بجل سے لے کر
شتر کے بچے کو قلماں دے

شیخ چاند کہتے ہیں کہ دہلی کے دور انحطاط کا نقشہ جس عمدگی سے وہ نظموں میں "شہر آشوب" کے عنوان سے دکھایا گیا ہے اس کا جواب ہماری ادبیات میں نہیں۔ ہندوستان کی زوال یافتہ مملکت کے امرا کی زبوں حالی کا ذکر یوں ہے:

عجیب زادیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
وہ برقعہ سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ان کی گود میں بچہ گلاب کا سا پھول
ہے ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجے مول

دلچسپ امر یہ ہے کہ سودا نے گھوڑے پر متعدد ہجویات یا قصائد قلمبند کئے ہیں۔ ایک طرف حضرت علی کے گھوڑے کی تعریف ہے تو دوسری طرف سیف الدولہ کی گھوڑی کی عظمت۔ لیکن جس گھوڑے کی ہجو سے عام طور پر سبھی متعارف ہیں وہ ہے "قصیدہ تفتیک روزگار" کا گھوڑا۔ حقیقتاً یہ فوجی نظام کی خرابی کا نوحہ ہے۔ چونکہ اس گھوڑے کے حالات سے ہم سب واقف ہیں اس لئے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں پھر بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس
رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں شمار
مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا

ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبہ کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال

کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد

ایک اور کیفیت دیکھئے:

اک دن گیا تھا مانگنے پہ گھوڑا برات میں
دولہا جو چاہتے کہ چلا اس پہ ہو سوار
جبڑے سے خط سیاہ و سپید سے ہوا سفید
تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ بار دار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں
شیخو نحیف کے درجے سے کر اس طرف گزار

گھوڑے کا یہ روپ بظاہر کسی خاص گھوڑے سے وابستہ معلوم ہوتا ہے مگر دراصل یہ تفتیک روزگار ہے اور زمانہ کے فوجی نظام کا حال ظاہر کرتا ہے۔ غرض کہ اس کا ضعف، اس کی ناتوانی، اس کی سست رفتاری، اس کی بھوک کی شدت، میدان جنگ میں پہنچتے پہنچتے اس کی ناتوانی، یہ سب اس نظام کی خرابی کی پرتو ہیں اور حضرت علی اور سیف الدولہ کے گھوڑے سے اس کا مقابلہ کیجئے تو نہ صرف دونوں کا فرق ظاہر ہوگا بلکہ شعری قوت کے امتیاز کا بھی اندازہ ہو جائے گا۔ اب ایک دوسرے جانور ہاتھی کی طرف رجوع کیجئے تو کم از کم دو ہاتھی آمنے سامنے ہوتے ہیں۔ ایک عماد الملک کا ہاتھی ہے اور دوسرا راجہ نرپت سنگھ کا۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جہاں کہیں تو صیف سے ہجو کی طرف سودا رجوع کرتے ہیں تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ ہجویہ شاعری تخلیقی اعتبار سے زیادہ اہم بن کر ابھرتی ہے۔ اس لئے کہ تاریخ کے جو پہلو ہوتے ہیں ان میں مبالغہ، غلو اور اغراق وہ تاثر پیدا نہیں کرتے جو ہجویہ شاعری میں لازماً پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ راجہ نرپت سنگھ ہوں کہ فولاد خاں کہ فوقی کہ میر صاحب کہ میرزا فیض، یہ سب کے سب کردار بن جاتے ہیں۔

لیکن قصیدے کے وہ کردار جو محض توصیفی پہلو رکھتے ہیں وہ جاندار کردار کی صورت میں ذہن و دماغ کو متاثر نہیں کرتے۔ محمد حسین آزاد جہاں سودا کا موازنہ انیس سے کرتے ہیں وہاں ہجو کو نہیں بھولتے، بلکہ سودا کو اس فن کا بادشاہ کہتے ہیں۔

دراصل سودا الفاظ کے بادشاہ ہیں۔ الفاظ ان کے ہاتھ میں گیلی مٹی کی طرح ہیں اور وہ جس طرح کا پیکر چاہتے ہیں تخلیق کر لیتے ہیں۔ الفاظ کو نئی معنویت دیتے ہیں اور اپنے تخیل کو تیز کر کے ایک ایسی دنیا آباد کرتے ہیں جو سراسر ان کی اپنی دنیا ہوتی ہے۔ اس معاملے میں ان کا حریف آج تک پیدا نہیں ہوا اور سودا آج بھی ہجو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

سودا کی شاعری کے تنقیدی جائزے میں عام طور سے وہی نکات زیر بحث رہے ہیں جو "آب حیات" میں ملتے ہیں۔ محمد حسین آزاد ایک زمانے تک لوگوں کے ذہن و دماغ میں اس طرح سوار رہے کہ ان کی رایوں سے پرے کچھ دیکھنا سمجھنا آسان نہ تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے بعض نکات جس طرح پیش کئے ہیں وہ سودا کی تفہیم میں معاون ہیں

لیکن کسی طور پر ہی لغات رہنما ہوں تو بات آگے بڑھائی نہیں جا سکتی حالانکہ سودا متنوع ذہن اور مزاج کے ایک ایسے شاعر رہے ہیں جن کی رنگا رنگی وسعت رکھتی ہے۔ اس وسعت میں مختلف رنگ ہیں، جن کی شناخت کے لئے تجسس اور محنت اور ژرف بینی کی ضرورت ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ سودا ابتدا فارسی میں شعر کہتے تھے لہٰذا فارسی کی کلاسیکی روایت کا ان کے مزاج کا حصہ بن جانا کوئی غیر یقینی بات نہیں تھی اور یہی ہوا بھی۔ اس سے بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی دنیا وسیع ہو گئی۔ فارسی کی اپنی مضبوط روایات کے لسانی پہلوؤں سے استفادہ کرنا اور پھر انہیں اردو میں منتقل کرنا اپنے وقت کی ضرورت تھی۔ اگر یہ صورت نہ ہوتی تو جس مخصوص مزاج کو اردو سے ہدایت کیا جاتا ہے وہ جھوٹ پڑ رہتا۔ گویا سودا نے پہلا کام یہ کیا کہ اردو کے لسانی خزانے میں وسعت دی اور اپنے اشعار کو فارسی کے تناظر میں یوں پیش کیا کہ اس کے بعض فنی پہلو بھی اردو شاعری میں منتقل ہو گئے۔ ایک زمانے تک اردو نے فارسی کی دست نگری جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور انکار کرنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ اس لئے ہر چیز کو ایسے اثرات کو بیرونی کہہ سکتے ہیں لیکن اگر بیرونی اثرات لطافت اور ایک پیدا کریں تو انہیں رد کرنا میرے نقطۂ نظر سے بالکل غلط ہے۔ لہٰذا سودا کی شاعری اپنے وقت کی چیز ہے وہ بنیادی طور پر قصیدے اور ہجو کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کا آہنگ تیز اور خارجی ہے لیکن اس تیزی اور خارجی کیف میں ایک ایسی صورت ہے جو پرکشش ہے اور اپنے وقت کی چیز ہے۔ اس کا یہ مفہوم نہیں کہ دھیمے لہجے یا آہنگ جس کو لازماً ہم غزل کا آہنگ کہتے ہیں سودا کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کے کلام کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ سودا کے یہاں دھیما لہجہ بھی موجود ہے لیکن ایسے اشعار کی کثرت نہیں ہے۔ جو اشعار ہیں وہ قابل قدر ہیں اور ان کا مطالعہ آج کے معیار غزل سے بھی ممکن ہے بعض اشعار جن کی نشاندہی کی گئی ہے اور ان میں شگفتگی، دھیما پن، تفکر کے ساتھ داخلی رنگ و آہنگ ہے ان میں سے کچھ ایسے میں پیش کئے جا رہے ہیں:

ساقی گئی بہار پہ دل میں رہی ہوس
تو سنتوں سے جام دے اور میں کہوں کہ بس

موج نسیم آج ہے آلودہ گرد سے
دل خاک ہو گیا ہے کسی بے قرار کا

برسات کا تو موسم کب کا نکل گیا ہے
مژگاں کی یہ گھٹائیں اب تک برستیاں ہیں

دیکھے اگر صبا کے بدن کو ترے صبا
کھولے کمر نہ شرم سے بند قبائے گل

دیوانہ کون گل ہے ترا جس کو باغ میں
زنجیر کرکے موج نسیم سحر گئی

گرم جوشی نہ کرو مجھ سے کہ مانند چنار
اپنی ہی آگ میں میں آپ جلا جاتا ہوں

نہ جانے یاد کرتا ہے کس کے دل کے صدمے کو
کہیں ٹکرا بھی سودا کو نظر آتا ہے شیشے کا

اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سودا کا متنوع رنگ ان کے قصیدے اور ہجو ہی کا حصہ نہیں ہے بلکہ غزل میں بھی یہ رنگ دیکھا جا سکتا ہے۔

سودا کی قصیدہ نگاری کی طرف آئیے تو مستحسن کا وہ قول ذہن میں آ سکتا ہے کہ نقاش اول قلم قصیدہ در زبان رکھتا اور یہ سچ بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ سودا سے پہلے بھی قصیدے لکھے گئے لیکن ان میں وہ تیور نہیں ہے جو سودا کے یہاں ہے۔ یہاں بھی اس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سودا کی قصیدہ گوئی کو سمجھنے کے لئے خاقانی، عرفی، ظہوری اور ظہوری کے قصیدہ پر نظر رکھنی پڑے گی۔

ظاہر ہے سودا نے روایت میں ان ہی سے اکتساب کیا۔ یہی وجہ ہے ان اہم فارسی شعرا کی زمینوں میں ان کے قصیدے ملتے ہیں اور کامیاب بھی ہیں:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی تیغ سے زنار شیخ سومناتی
اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا
شکر خدا سے کیوں نہ خلیلوں کی ہو زباں
جب شیر سے مرے ہو ملا اس قدر جہاں

(خاقانی)

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منت دستار
کہ سر نوشت لکھی ہے مری پہ خط غبار

(عرفی)

اٹھ گیا ہمن و دے کا چمنستان سے مس
تلخ اوری نے کیا ملک خزاں مستاصل

(اوری)

شمس الدین صدیقی کا بیان ہے کہ—

"تشبیب میں سودا نے اس قدر تنوع برتا ہے، اسکی اتنی جدتیں پیدا کی ہیں، ایسے نادر بیان مضمون آفرینی، خیال بندی اور ندرت تشبیہ و استعارہ کا صرف کیا ہے کہ وہ اپنی نظیر آپ بن کر رہ گئی ہیں ... تشبیب سے مدح کی طرف گریز میں بھی سودا نے یا عموم چابکدستی اور جنگی دکھائی۔ مثلاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ زخمی میں تیرا اور گلستاں ہے دراز اس کی تشبیب میں معشوق کی بے وفائی اور ستم و جور کا گلہ کرتے کرتے یوں گریز کیا ہے:

لرزاں کروں کس سے کہ رواداری کے تیری
کہنے کے لئے گھر و مسلماں ہے برابر
نالش کروں اب واں کہ جہاں حق بطرف میں
مور و مگس و دیو و سلیماں ہے برابر

جہاں تک مدح کا تعلق ہے اس میں بھی سودا نے یا عموم فرق مراتب ملحوظ رکھا ہے۔ چنانچہ بزرگان دین و اعلیٰ کی نیکی و بزرگی، عفو و کرم، شرافت و نجابت، علم و حیا، عدل و انصاف، رحمت و رحمات، خدا ترسی، فیض و برکات اور کشف و کرامات کو سراہا ہے"*

میر سوز

(۱۷۱۹ء — ۱۷۹۸ء)

میر سوز اہم شعرا میں سودا، میر اور درد کے ہم نشینوں میں رہے ہیں۔ ان سے جو شاعری کی روایت مرتب ہوتی ہے وہی سوز کی بھی روایت ہے۔

سوز کا نام سید محمد میر خواہر سوز تخلص، جائے ولادت دہلی۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ تذکروں میں سن ولادت کا ذکر نہیں ہے لیکن ایک اندازے کے مطابق ان کا سال ولادت ۱۱۳۲ھ متعین کیا گیا ہے۔

میر سوز کے والد سید ضیاء الدین تھے۔ وہ گجرات سے منتقل ہو کر دلی آ گئے تھے۔ ان کا سلسلہ نسب صوفی بزرگ حضرت قطب عالم گجراتی تک پہنچتا ہے۔ میر کی بھی پیشہ تھا۔ سوز نے ایک زمانے میں میر تخلص اختیار کیا تھا، یہ وہ

* "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" (ساتویں جلد) شمس الدین صدیقی ص ۹۱

زمانہ تھا جب میر کی کوئی خاص حیثیت حاصل تھی۔ سوز نے بھی یہ تخلص اختیار کیا۔ ان کی دوسری الجھنوں میں شاعری بھی تھی اور کئی طریقے کے لطیفے کے دوسرے سمجھے جاتے تھے۔ قاسم نے اپنے تذکرہ "مخزن نکات" میں "مثنوی نوبس بے نظیر است" لکھا ہے۔ سوز کا میلان موسیقی کی طرف بھی تھا۔

سوز کی شاعری کا زمانہ وہی ہے جب دہلی کی حالت ابتر ہو چکی تھی۔ آخر شاہ ابدالی اور نادر شاہ درانی نے مقبلہ سلطنت کو جس طرح تہس نہس کر دیا کہ وہ اٹھنے کی پھر بات نہیں۔ اندرونی بغاوتیں اپنی جگہ ہیں مغلیہ جنگی بھی زوال کا ایک سبب تھی۔ ایسے میں کئی اہم شعرا دلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے۔ جیسے آرزو، سودا وغیرہ۔ سوز اپنے ملازمت میں فرخ آباد آ گئے پھر قبض آباد اور اس کے بعد لکھنؤ۔ لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا سوز ان کے استاد بن گئے۔ جب ۱۲۱۲ھ میں نواب کا انتقال ہوا تو سوز کیر شد آباد چلے گئے۔ نوابان نواب مبارک الدولہ کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن پھر وہ لکھنؤ آ گئے اور وہیں ان کا انتقال بھی ہوا۔ سوز کی اولاد میں میر مہدی داغ کا نام آتا ہے۔ لیکن میر مہدی داغ کی ولادت باپ کی زندگی میں ہی ہو گئی تھی۔

سوز کی کلام کا کلامی لب و لہجہ کا انداز اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اسوس، سودا، راسخ وغیرہ کے استاد تھے۔ سوز کی شاعری میں ان کے وقت کے ملامات ملتے ہیں۔ ان کا دل سے جس طرح وہ متاثر تھے وہ ان کے کلام میں نمایاں ہے۔ مثلاً یہ اشعار

کچھ ہوئے تو ہو ہم میں راحت
جیتے ہیں تو ہم عذاب دیکھا

جس چشم نے تجھ طرف نظر کی
اس چشم کو میں نے پر آب دیکھا

لیکن سچی بات یہ ہے کہ جس طرح اس زمانے کے شعرا عشق کو اپنا سرمایہ موضوع بنائے رہے، اسی طرح سوز نے بھی عشق کو سرمایہ بنایا۔ سوز نے ایک طرف تو گوشت پوست ہی کے عشق کو زیادہ اہمیت دی لیکن ان کے یہاں کہیں کہیں عشق حقیقی بھی ابھر جاتا ہے۔ سوز نے اپنی شاعری پر خود مغموم تبصرہ کیا ہے۔ اندازہ ملاحظہ ہو

صاحبو تم سے راست کہتا ہوں — شاعری سے مجھے ہے کیا نسبت
یاد آتا ہیں بیٹھتے تھے کبھی — دل خوش کو وہ بولتے تھے تھے
میں انہوں نے میں قاصد کا چیتا — وہ ملاتے مجھے بہت غیرت
کہ مجھے بات بھی نہیں آتی — کیوں کہ بر آئے تجھ سے یہ صورت
یا تو ہم سے کیا کرو باتیں — یا ہمیں جانتے ہو بے غیرت
تب وہ ناچار ہو کے کرنے لگا — انہیں باتوں کو بہت کی صورت

لیکن معنوں تھے سب وہ صاحب لوگ — مجھ کو بھی اتنی ہو گئی قدرت
کہ لگا کرتے بات کو موزوں — شاعروں میں ملی مجھے شرکت
درد میں اور شاعری تو ہے — یہ بھی سب صاحبوں کی ہے دولت

یہ خیالات جیسے بھی ہوں اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ سوز کے کلام میں تہہ داری کا فقدان ہے۔ خیال میں نہ ندرت نہیں، نہ کوئی ایسی انفرادیت ہے جو ان کی اہمیت واضح کرے۔ ان کے مثنوی میں وہی کیفیت ہے جو بعد میں لکھنؤ اسکول کا طرۂ امتیاز بن گیا۔ ویسے یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ دیوان سوز میں رباعیات اور قطعات بھی ہیں۔ ان کے علاوہ مخمسات اور ایک مختصر مثنوی بھی ہے۔ لیکن ان کا دیوان خالص نہیں ہے۔ کچھ غزلیں ریختی کی مثال ہو گئی ہیں۔

سوز کی مثنوی کا موضوع بھی مثنوی ہی ہے لیکن اس میں سبق آموزی بھی ملتی ہے۔ ذیل میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کا عمومی انداز لگایا جا سکتا ہے:

یہ چال یہ قیامت یہ حسن یہ شرارت
چلتا ہے کس ملک سے تک دیکھیو خدارا

کس کی مجال دیکھے اس حسن آفریں کو
ہر چند اس کا جلوہ ہے عالم آشکارا

یار میں میں کو تھا اور یار مجھ میں تھا فنا
کیا کہوں اب تجھ سے جو تھا جب اسرار تھا

کیا تماشا ہے عدم میں اس جہاں سے جو گیا
پھر نہ آیا اس طرف کہا جانے کیا ہو گیا

خواجہ میر درد

(۱۷۲۰ء — ۱۷۸۳ء)

خواجہ میر درد نقشبندی سلسلے کے ایک اہم صوفی شاعر ہیں۔ خواجہ میر نام اور تخلص درد ہے۔ ان کے مورث اعلیٰ میں خواجہ محمد طاہر نقشبندی عہد اورنگ زیب میں بخارا سے دہلی آ گئے۔ ● بادشاہ کو نقشبندی سلسلے کے درویشوں سے بے انتہا عقیدت تھی۔ اس لئے ان کے یہاں ان کی خاص عزت ہوتی رہی۔ خواجہ محمد طاہر کے تیسرے بیٹے خواجہ محمد ناصر خاں میر درد کے جد امجد تھے۔ جن کی شادی بادشاہ میر محمد شاہی نواب سربلند خاں کی بہن سے ہوئی۔ انہیں کے بطن سے خواجہ میر درد کے والد

● "علم و کتاب" خواجہ میر درد، ص ۸۲

نواب ظفر جنگ خاں پیدا ہوئے۔ جن کے بیٹے خواجہ محمد ناصر عندلیب، خواجہ میر درد کے والد تھے۔ عربی، اردو، فارسی زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ قرآن، حدیث، فقہ، تفسیر پر گہری نظر تھی۔ تصوف میں بڑا اہم بزرگ سمجھے جاتے تھے۔ اس سلسلے کا ایک بہت دلچسپ واقعہ ڈاکٹر شمس بدایونی نے درج کیا ہے۔ اقتباس طویل ہے لیکن شاید یہاں درج کرنا ضروری ہے۔

"ہر قسم کی تعریف اللہ کے لئے ہے جس نے مجھے خالص محمدیوں میں پیدا کیا اور مجھے حکم دیا گیا کہ میں لوگوں کو بلاؤں۔ پہلا شخص جو اسلام لایا اور پہلا جس نے بیعت کی میرے باپ کے ہاتھ پر اس طریقے پر جو اوّل اوّل اختیار کیا اور آخری ہے اور سب تعریف اللہ ہی کے لئے ہے۔ انہوں نے ارشاد فرمایا کہ اپنے محمدی قسم نہ کھانا بے ممکن نہ ہو کہ خوشیاں ہوں کہ اللہ تعالیٰ نے ہم محمدیوں کو عجیب عنایات سے نوازا ہے اور بزرگی سے مشرف فرمایا ہے کہ حضرت امام حسن کی مقدس روح نے نزول فرمایا تھا اور وہ ہمارے دن دہی ساتھ رہے اور خاص لیبت سے میرے دل میں یہ اچھی بات ڈال دی اور فرمایا یہ نسبت دلکی اتنی تک پہنچا دے۔ خدا نے چاہا تو یہ نسبت کس کا اس وقت آغاز ہوا ہے مہدی آخر الزماں کے ظہور کے وقت اپنے کمال کو پہنچ جائے گی۔ اس کے بعد فرمایا کہ میں نے عرض کی کہ اے امام عالی مقام کیا میں اس طریق کا نام حسنی طریق رکھ دوں کیوں کہ یہ آپ ہی نے ارشاد فرمایا ہے۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ نیکی کا رات امام عالی مقام نے انگشت شہادت منہ میں دبا کے ہوئے فرمایا کہ بھائی ہمارا کام نہیں یہ دوسروں کا کام ہے۔ اگر ہمارا ارادہ ہوتا تو ہم اپنے دلوں میں دوسروں کی طرح اپنے طریق کو اپنے نام کی مناسبت سے پکارتے۔ ہم تمام فرزندان رسول اس بحر حقیقت میں گم ہیں اور سمندر میں مستغرق ہیں۔ ہمارا نام اسی نام محمد سے ہے۔ ہمارا نشان بھی نشان محمد ہے۔ ہماری محبت بھی محبت محمد ہے اور ہماری دعوت بھی محمدی دعوت ہے۔ اس طریق کو طریق محمدی کہنا چاہئے (ان پر خدا کا درود و سلام) کیوں کہ یہ بھی حضور پاک کا طریقہ ہے۔ آپ نے اپنی طرف سے اس پر کچھ نہیں بڑھایا۔ ہمارا مسلک بھی مسلک نبوی ہے اور ہمارا طریق بھی طریق مصطفوی ہے۔ میں ختم کرتا ہوں اسے جو اصل ہو چکا ہے۔

(ڈاکٹر شمس (Shamsi) کی رائے میں یہ واقعہ ۱۷۳۵ء کے لگ بھگ پیش آیا تھا)"●

درد کی پیدائش ۱۷۲۰ء میں دہلی میں ہوئی۔ یہ خواجہ کے وقت میں ایک اہم ولی سمجھے جاتے تھے اور نقشبندی سلسلے کے نقیب خواجہ اللہ عزیز کے مرید تھے۔ واضح ہو کہ اسی سلسلے سے صوفی اللہ بخش دہلوی بھی نقشبندی تھے اور ان کے پیر بھائی

● "اردو ادب کی تاریخ" از ڈاکٹر شمس بدایونی، ص ۳۲۰-۳۲۱

بھی۔ گویا میر درد نجیب الطرفین سید تھے۔ جن کا سلسلہ حضرت علیؓ اور حضرت فاطمہؓ تک پہنچتا ہے۔ "تذکرہ مردم دیدہ" مولف عبدالحکیم حاکم میں ہے کہ درد بڑے حلیم، متواضع اور صاحب معنی تھے۔ لطف نے بھی "گلشن ہند" میں لکھا ہے کہ اگر شیخ فریدالدین گنج شکرؒ اس کو قتل کر کچھ لیتے تو بیشتر کی مانند الحکمت تحریر کر لیتے۔ ان لوگوں کے علاوہ سراج الدین علی خاں آرزو نے خواجہ میر درد کو ان کی جوانی میں دیکھا تھا اور تب یہ رائے قائم کی تھی کہ درد ایک صاحب علم و اکابر جوان ہیں۔ جو کچھ ان میں دیکھتا ہوں اگر نفس میں آ گیا تو انشاء اللہ ان تصوف میں وہ مرتبہ پائیں گے۔

میر درد نے ابتدا میں اپنے والد سے تعلیم حاصل کی۔ قدرت اللہ قاسم نے "مجموعہ نغز" میں لکھا ہے کہ "مولوی مولانا درم" مفتی دولت مرحوم سے پڑھتے اور چودہ برس کی عمر میں علم اوراق کا مقام حاصل کر لیا۔ محمد حسین آزاد "آب حیات" میں رقمطراز ہیں کہ:-

"اول چودہ برس کی عمر میں بہ حالت اعتکاف رسالہ اصلاۃ لکھا۔ اٹھارہ برس کی عمر میں واردات درد نام کا ایک اور رسالہ لکھا اور اس کی شرح میں علم الکتاب ایک بے مثل تقریر کیا کہ اس میں ایک ہو گیا۔ رسالے ہیں۔" *

کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ۲۱ برس ہی کی عمر میں درویشی لباس زیب تن کر لیا۔ لیکن ایسا نہیں کہ عمر درویشی گزاری۔ شرعی طور پر زندگی گزارتے رہے۔ اجداد دین سے غافل ہوئے نہ تھے۔ لیکن دنیاوی گہرائی میں گرفتار نہیں ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۷۸۴ء میں دہلی میں ہوا۔

نقشبندیہ سلسلے میں سماع کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔ میر درد اس سلسلے میں درمیانی راہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ عقیدے کے اعتبار سے اسے قبول نہیں کرتے لیکن دوسروں کو اس سے روکتے بھی نہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ موسیقی اور سماع سے ان کا تعلق نظری تھا اور یہ تربیت انہیں سعد اللہ گلشن دہلوی سے ملی تھی۔ گلشن خود موسیقی پر خاصی دسترس رکھتے تھے۔ اسی بنا پر انہیں سرود والی بھی کہا جاتا ہے۔ خود میر درد نے "آہ سرد" میں لکھا ہے کہ شاہ گلشن کو موسیقی میں بڑا دخل تھا۔ ایک وجہ یہ ہے کہ خواجہ میر درد نقشبندی سلسلے سے تعلق رکھنے کے باوجود کسی نہ کسی طرح موسیقی اور راگ سے دلچسپی لیتے رہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرے "تذکرہ ہندی گویان" میں موسیقی سے ان کی دلچسپی کا حال قلمبند کیا ہے۔

اس فن میں ان کی تخلیقی روش کی تفہیم مشکل نہیں ہے۔ اس کی وجہ خاص یہ ہے کہ انہوں نے ایک طرف اپنی خاندانی روایت کا پاس رکھا تو دوسری طرف شعر و ادب کے جو حلقے تھے انہیں بھی پورا کرنے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے ایسے میں ان کا رجحان تعلق تصوف سے ہونا ہی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بھی ان کی شاعری کا ذکر آتا ہے ساتھ ساتھ تصوف موضوع بحث بن جاتا ہے۔ دراصل تصوف بذات خود ایک پیچیدہ اصطلاح ہے اور اس کے کتنے ہی رنگ ہیں۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ درد تصوف کی راہ سے معرفت الٰہی کے حصول کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لئے ان کا درد مند اور ملتہب دل عرفان و آگہی کے طرفوں کو جذب کر لیتا ہے اور ایک ایسا وجدانی کیف شعر میں ڈھل جاتا ہے جو انہیں کا حصہ ہے۔

* "آب حیات" محمد حسین آزاد ص ۱۹۵

واضح ہو کہ درد یہ سمجھتے تھے کہ شاعری سے زہد و تقویٰ کی صورت بھی نکلتی ہے۔ اس لئے انہوں نے اپنے رسالہ "نالۂ درد" میں شاعری کو تجدد انسانیت اور شان آدمیت سے تعبیر کیا ہے۔ گویا انہوں نے اپنی شاعری میں ان دو صورتوں کو بھی برتنے کی کوشش کی ہے۔ وہ شاعری سے کول گدلی کی ارفع سطح تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا یہ مقصد اور ایسی شاعری جو اخلاقیات سے پرے ہو، ان کے تصور سے باہر ہے۔

خواجہ میر درد سے کئی تصانیف یادگار ہیں۔ اردو میں ایک دیوان اور ایک دیوان فارسی میں ہے۔ بقیہ دوسری کتابیں انہوں نے فارسی میں لکھی ہیں۔ "اسرار الصلوٰۃ" ان کی پہلی تصنیف ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ رسالہ انہوں نے پندرہ برس کی عمر میں لکھا تھا۔ دوسری تصانیف میں "واردات"، "علم الکتاب"، "آہ سرد"، "درد دل"، "نالۂ درد" اور "شمع محفل" ہیں۔ "علم الکتاب" دراصل تصوف اور معرفت کے مسئلے کی کتاب ہے۔ اس میں پیچیدہ مسائل زیر بحث آئے ہیں۔ تصوف، عشق اور غم سے اہم مشکل بہت واضح ہے۔ دراصل تصوف کی راہ دل کو دردمندی اور گداز بخشتی ہے۔ ہر چند کہ درد کے یہاں زندگی کی پریشانیاں اور محرومیاں معدوم ہیں۔ لیکن انہوں نے خود "نالۂ درد" میں اس کا اظہار کیا ہے کہ عارف پناہ زندہ دل کلام زندہ لکھتے ہیں اور لفظ کے مشمول روشن طبع فن جاندار کہتے ہیں:

شعر ہے اور درد ہے یعنی بات میں اور جان پڑتی ہے

مزید ان کا بیان ہے کہ:-

"ہر چند میں جرس کی طرح ہر محفل کے سامنے بر وقت نالے کرتا ہوں لیکن کوئی بھی اس پر فغاں کا زبان دان نہیں ہوتا اور اس نالہ کے مفہوم کو نہیں پہچانتا۔ وہ چشم دنیا میرے سوز باطن کو دیکھتی ہے اور زبان کا گویا خاموشی زبان حال کی بات کہتا ہے۔" *

ذیل میں درد کے کچھ اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے واردات قلبی اور مزاج دنیا ان کا تصوفی انداز لگایا جا سکتا ہے:

کیا جانئے کیا دل پہ مصیبت یہ پڑی ہے
اک آگ کی سی کچھ ہے کہ دو پینے میں گڑی ہے

ہر آہ شرر بار ہے جوں سرد چراغاں
کیا آگ الٰہی مرے سینے میں پڑی ہے

اس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے

* "شمع محفل" میر درد ص ۳۰۴

پوچھو مت قافلہ عشق کدھر جاتا ہے
راہبر آپ سے اس رہ میں گزر جاتا ہے

گو پہنچتا ہے مرا نالہ جنوں کے دل سے
کچھ نہ کچھ کام تو اپنا بھی یہ کر جاتا ہے

لخت جگر سب آنسوؤں کے ساتھ بہہ گئے
کچھ پارہ ہائے دل ہیں کہ پلکوں میں رہ گئے

کس کس طرح سے ان نے بھی سن سن کے نالیاں
پر چند ہم بھی باتوں میں کچھ کچھ تو کہہ گئے

اس کی نظر میں درد یہ کچھ بات بھی نہیں
دانستہ میں ہم اپنی جو کچھ سن کے سہہ گئے

ان اشعار کے مطالعے سے دوسری باتوں کے علاوہ میر درد کی زبان کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان میر و سودا سے مختلف نہیں تھی۔ صاف اور شستہ، بے رنگ، دوسرے کا استعمال۔ پھر بھی اسی زبان کو اردو نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے کہ Diction میں ترفع کا احساس ہوتا ہے اور یہ بڑی اہم بات ہے۔ اس لئے کہ کبھی کبھی شاعر عوام سے قریب ہونے میں اپنے شعری منصب کو گرا دیتا ہے۔ یہ صورت میر درد کے یہاں قطعی نہیں ہے۔

میر تقی میر

(۱۷۲۲ء — ۱۸۱۰ء)

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت، سربلندی کی کبھی کسی زمانہ یا کسی عہد میں کوئی حرف گیری نہیں کی گئی۔ ہر عہد میں انہیں "مسلم الثبوت استاد" مانا گیا۔ ان کی عظمت پر صرف تصدیق ثبت کی جاتی رہی۔ لیکن ان کی زندگی کے اوراق بہت تنگ پریشاں نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ سلسلۂ نسب بھی اختلافی نوعیتوں سے خالی نہیں۔

خود میر اپنی خود نوشت سوانح "ذکر میر" میں پردادا اور دادا کا نام نہیں لکھتے، جن پر نسب کی بنیاد ہے۔ بلکہ والد کا نام بھی شاہ علیم اللہ اکبر آبادی کی زبان سے میاں علی تقی ظاہر کرتے ہیں۔ "ذکر میر" کے دستیاب ہونے سے پہلے تذکرہ نگاروں نے ان کے والد کا نام میر عبداللہ بھی لکھا ہے۔ مولوی عبدالباری آسی اپنے مقدمہ کلیات میر میں رقمطراز ہیں:-

"دوسرے میر صاحب کے والد جن کے والد کا نام محمد علی یا عبداللہ تھا اور علی متقی ان کے

چچا کا لقب تھا۔"*

بنام انکل اللہ اور پرورش کیا جاتا رہا۔ میر نے اپنی خود نوشت سوانح میں اپنے خاندان کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے اسلاف حجاز سے ہندوستان پہنچے۔ پہلے دکن میں اقامت اختیار کی مگر وہاں کچھ ایسی مجبوریاں پیش آئیں کہ زیادہ دنوں تک نہ رہ سکے اور احمد آباد (گجرات) چلے آئے۔ لیکن یہ سرزمین بھی راس نہ آئی اور کشش آب و دانہ انہیں اکبر آباد (آگرہ) کھینچ لائی، پھر یہیں رچ بس گئے اور اسی سرزمین میں ان کے آباؤ اجداد پیوند خاک ہوئے۔

ان کے دادا اکبر آباد میں فوجدار تھے۔ پچاس سال کی عمر میں فوت ہوئے۔ مرحوم فوجدار کے دو لڑکے ہوئے ایک تو نوجوانی ہی میں اختلال دماغ یا جنون کا شکار ہو کر انتقال کر گئے دوسرے محمد علی تھے، جن سے اس خاندان کی نسل باقی رہی۔ یہ میر صاحب کے والد تھے۔

میر کی سیادت پر سوء ظنوں کا اظہار کوئی نہیں ہے۔ یہ موضوع بھی متنازع رہا ہے۔ میر خود کو بہت بلند آہنگی سے سید بتاتے ہیں اور اس امر کا فخریہ اعلان اپنی غزلوں میں ذکر بھی کرتے ہیں۔ مگر ان کا دعویٰ عام طور پر مورخین کو مطمئن نہ کر سکا۔

میر کے نسب کے متعلق آزاد نے لکھا ہے کہ یہ شرفائے اکبر آباد میں سے تھے۔ اپنے کو سید کہتے تھے لیکن ان کے زمانے میں کچھ لوگ اس دعوے پر حرف زن بھی تھے۔ "تذکرہ شورش" میں ہے کہ خطاب سیادت ان کو شاعری کی درگاہ سے عطا ہوا اور "آب حیات" میں آزاد نے لکھا ہے کہ پنتیس سال بزرگوں سے سنا گیا کہ میر کے والد نے ان کو متنبہ کیا تھا کہ میر تخلص کرنے سے سید ان جائیں گے۔ اس کے بعد سودا کا ایک شعر آزاد نے نقل کیا ہے جو کلیات میں نہیں پایا جاتا اور وہ میر کی شرافت کی بنا پر ہے:

بیٹھے تجھ طبع کو جب گرم کرکے ہر
کچھ شیر مال سامنے کچھ نان کچھ خمیر

سودا کا ایک دوسرا شعر جو مشہور ہوا اور جس میں میر تقی کے خاندان کی طرف اشارہ ہے، یہ ہے:

میری کے اب تو سارے مصالح ہیں مستعد
بس تو گندہ بنا اور آپ کو تخمیر

جا کسی بنیاد کے ذات پر حملہ کرنا ایک تعجب خیز بات تھی۔ زمانہ حال کے نام نہاد محقق آزاد کے اس شعر پر مستشکل ہوتے ہیں اور یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ میر بھی اپنے کو سید کہتے تھے اور "ذکر میر" میں بھی اپنے کو سید لکھا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کا لقب میر مشہور تھا۔ لوگ ان کو سید یقین کرتے تھے۔ میر کا ایک شعر ہے

* "مقدمہ کلیات میر" مولوی عبدالباری آسی

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

لیکن مشہور "ذکر میر" میں نہ جانے کیوں میر نے خود کو سوائے تقی لکھنے کے صاف طور پر سید ہونے کے سلسلے میں کچھ نہیں لکھا۔ صرف یہ ہے کہ اپنے والد پر بزرگانہ کلام ظاہر نہیں کیا۔ اپنے والد کو کبھی سید نہیں لکھا اور نہ اپنے بھائیوں میں سے کسی کو میر یا سید کے لقب سے یاد کیا ہے۔ بخلاف اس کے غیروں کو مثلاً امان اللہ، محسن خاں اور سعادت علی خاں کو سید لکھا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں یہ لکھا ہے کہ میر صاحب نے "ذکر میر" میں اپنے والد کے نام کے ساتھ میر کا لفظ لکھا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ میر صاحب اپنے والد کو ہر جگہ میر علی متقی لکھتے ہیں۔ اسی سے مولوی محمد عسکری نے بھی نقل کیا ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے تعجب خیز ہے کیوں کہ "ذکر میر" میں انہوں نے اپنے والد کو علی متقی اور درویش کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ مجھے تو میر علی متقی کہیں نہیں صرف ایک جگہ "میر علی" درج ہے۔ حقیقت میں علی متقی جب ان کا لقب تھا تو اس کے پہلے میر لکھنا ہرگز موزوں نہ ہوتا۔ کوئی درویش صفت بزرگ خود اپنا گوارا پسند بھی نہیں کرتا۔ البتہ صفحات میں کے عنوان میں "میر علی متقی" لکھا ہوا ہے۔ مگر مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں تسلیم کیا ہے کہ کوئی عنوان اصل متن میں قائم نہیں۔

قاضی عبدالودود نے میر کے مختصر حالات زندگی میں میر کی سیادت سے متعلق جو کچھ متن دعوائی کے ساتھ درج فرمایا ہے، اس سے بھی ان کی سیادت پر شبہ ہوتا ہے۔ شاہد احمد فاروقی لکھتے ہیں کہ:-

"میر نے شیخ عبدالعزیز عزت اور ان کے فرزند سے "قرابت قریبہ" کا اعتراف کیا ہے"*

اور پھر وہ پوری تفصیل اس طرح درج کرتے ہیں:-

"میر نے شیخ عبدالعزیز عزت اور ان کے فرزند سے "قرابت قریبہ" کا اعتراف کیا ہے اور عزت کے احوال میں بھی اور تک آبادی نے لکھا ہے "اسمش بدعت بن ابی بکر رضی اللہ عنہما رسد بیک الاجداد و بصاریف ایام ترک معظم و ہند آمدہ اند آبائے او در قصبہ زمانی از قرائن اکبر آباد بود ملحق گرفتہ۔"**

میر کا سن ولادت کہیں مرقوم نہیں۔ البتہ ان کے سن وفات کی اطلاع تاج کے مصرع تاریخ "دو یار مرشد شاعراں" سے ملتی ہے۔ اس مصرع سے ۱۲۲۵ھ نکلتا ہے۔ اس سن سے ان کی عمر کا اندازہ کر کے مورخین نے ان کے سن ولادت کا تعین کیا ہے۔ آزاد نے "آب حیات" میں ان کی عمر سو سال بتائی ہے۔ اس اعتبار سے ان کا سن ولادت ۱۱۲۵ھ ہوگا۔ مصحفی نے "تذکرہ ہندی" میں جس کا سن اختتام ۱۲۰۶ھ ہے میر کی عمر اسی سال بتائی ہے۔ مصحفی کے خیال سے میر کی عمر تقریباً سو سال کی ہوتی۔ مگر یہ ساری قیاس آرائیاں میر کے دیوان چہارم کے قلمی نسخے کے دستیاب ہو جانے کے بعد بیکار

* "حواشی میر" شاہد احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۹۶ء

** "حواشی میر" شاہد احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۹۶ء، ص ۶۲

ہو جاتی ہو کر رہ گئیں۔ اس نسخے کے آخر میں یہ عبارت مرقوم ہے:-

"کہ روز بعد ہفتم شعبان المعظم وقت شام ۱۲۲۵ھ یک ہزار و دو صد و بست و پنج ہجری بود کہ میر محمد تقی صاحب میر تخلص صاحب این دیوان چہارم در شہر لکھنور محلہ سکنی بعد طے نمبر عشر و عمر بکار رحمت ایزدی پیوستہ و روز شنبہ بست و یکم ماہ مذکور سنہ ایں وقت در پہلو رائے ابراہیم کہ قبرستان مشہور است مزار قرب خلیل مدفون شدہ و چہار دیوان خود را کہ ایں دیوان چہارم ہم از آں جملہ است بخط خود محسن الخاطب بہ زین العابدین احمد تجاوز اللہ عن سیاتہ در حین حیات خویش بکمال رغبت بمن کرد و نشید نہ خدا ایں پر اسرار۔"*

اس نسخے کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے مولوی عبدالباری آسی لکھتے ہیں:-

(۱) یہ دیوان خود میر صاحب مغفور و مرحوم نے اپنے شاگرد محمد محسن المخاطب زین العابدین احمد کو اپنے ہاتھ عنایت فرمایا تھا۔

(۲) یہ دیوان میر حسن علی تقی والد میر مغفور کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے جو غالباً میر صاحب کی ایما سے لکھا گیا اور جسے میر صاحب نے دیکھا، کیونکہ وہ ان کے پاس نہ ہوتا تو وہ محمد حسن کو کیوں کر دیتے۔

(۳) اس دیوان پر میر صاحب کے کچھ سوانح حیات ہیں جن سے بہت سی باتوں پر روشنی پڑتی ہے، جو اب تک تذکرہ نویسوں کی نظر سے نہیں گزری۔

(۴) اس پر بعض شاہان اودھ کی مہریں ہیں جن سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ شاہی کتب خانوں کی زینت رہ چکا ہے۔

(۵) اس دیوان میں کچھ غزلیں ایسی ہیں اور ایک مثنوی بھی ہے جو میر نے تاریخ وفات نثر میں لکھ کر رقعہ تاریخ بھی درج کیا ہے۔"**

قطعہ تاریخ

محمد تقی میر شاعر کہ بود
مسلم و راستہ و تاج سخن
بقلم سخن ز ارباب شعر
جدا ہو کر رہ گئیں

* "دیوان چہارم" مرتبہ عبدالباری آسی، انجمن بک ڈپو لکھنؤ (محمد محسن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی عبارت، ص ۱۲

** مقدمہ کلیات میر، ص ۸

کہ میر نے دو شاہ بیاں کہیں۔ قاضی عبدالودود، میر کے حوالے سے لکھنؤ میں میر کی شاعری کو تسلیم کرتے ہیں۔

میر کی شاعری ذہن قاری کو متاثر کرنے کے بار دار اشعار ذہن کا شکار بنا سکتی ہے۔ ایک طرف ان کی زندگی ہے تو دوسری طرف وہ ماحول، حالات و زمانہ جن میں وہ گزر بسر کر رہے تھے یا پھر وہ لوگ ہیں جن سے ان کا تعلق رہا ہو۔ وہ اقتباسات کے سہارے کی صورت ابھرتی رہی تھی۔ ایسے اور بہت سارے دوسرے کیف و کم کو موضوعات کی حیثیت دی جائے تو میر کے بارے میں عجیب و غریب معلومات کا انبار لگ سکتا ہے اور میر اطلاعات کا ایسا خزانہ بھی ہے۔ اس ذیل میں ایسی بحثیں بھی ابھریں کہ شاعری کی تعبیر کیا ہے؟ یا شاعر اپنے حالات، زمانے وغیرہ سے کس حد تک متاثر ہو کر شعر کہتا ہے، پھر آپ بیتی اور جگ بیتی میں کتنا فاصلہ رہا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے مطالعے میں کئی طرح کی الجھنیں سامنے آجاتی ہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری میں ربط تلاش کیجئے تو حزن و یاس کی کیفیات از خود نمایاں ہو جائیں گی۔ پھر زمانے کی تلخیاں بھی سامنے آجائے گی۔ میر جامد صورت حزن و یاس کے شاعر کہے اور سمجھے جاتے ہیں۔ پھر ان کی وسعت کی دلیلیں تلاش کی جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو شخص جس ماحول اور حالات کا پروردہ ہوتا ہے وہ اس کی شاعری کی تشکیل میں بھی معاون ہے۔ ممکن ہے کہ میر کی شاعرانہ تخلیق کے جہات میں ایسی ساخت کا دل بھی ہو لیکن الجھن یہاں پیدا ہوتی ہے جہاں ان کے کلام میں Gothic plenthy کا احساس ہوتا ہے یعنی جو اور جس طرح کا مطلوب آپ تلاش کرنا چاہیں وہ میر کے یہاں مل سکتا ہے۔ یعنی زمانے کی کج روی سے لے کر اور اس کے بعض روشن پہلو، پھر دلوں کی کشاکش سے Irony کی صورت سب ان کے یہاں موجود ہے۔ میر ظلم کے شاعر ہیں۔ میر کا زمانہ اختلاط کا زمانہ تھا۔ اگر وہ ظلم کے شاعر نہ ہوتے تو وہ اپنے کلام کے ساتھ وفا کرتے اور ہمارے لئے بھی اچھے ہوتے شاعر نہ ہوتے۔ جیسے مولوی عبدالحق کا خیال تھا کہ میر کا مزاج ہی غم کو مضر لئے ہوئے تھا۔ لیکن مشکل وہاں آپڑتی ہے جہاں میر کا غیر ذمہ رنگ بھی سامنے آجاتا ہے تو پھر اس کی کیا توجیہ ہو سکتی ہے۔ لیکن مجھے حسن الرحمن فاروقی کی اس بات سے اتفاق ہے کہ شعر کو شاعر کی شخصیت کا اظہار قرار دینے کا اصول آگاہی نہیں ہے اور یہ بھی کہ میر کا کلام ایسا فن ہے جہاں سے ہر شخص اپنے حسب خواہ شعر نکال سکتا ہے۔ خودداری، فقر، درد، عاجزی، معشوق سے لاابالی، جگر، دلفگاری، بیزاری، بے حد لگاوٹ، کھرا کھلا جیسی اظہار، جو چاہئے حاضر ہے۔ ایسے شاعر کے بارے میں ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ وہ ہر شخص کے ذہب کا آدمی ہے۔ یہ بات میر کے کلام کی کمزور حیثیت تو بیان کرتی ہے لیکن میر کی شخصیت کے بارے میں ہمیں کچھ نہیں بتاتی۔

اس بات پر زور دیا جاتا رہا ہے کہ میر کے استعاراتی نظام میں کئی خاکے، ملبوس، آگ، آتش، دھواں، راکھ، صحرا، دشت، جنگل، جنون، وحشت، جیسی آگ، آب، آنسو، بادل، ہوا، خون، آندھی، باغ، پھول، پیڑ، پتے، گھر، مکان، گلی، کھنڈر، بدن، آنکھ، دل، جگر وغیرہ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور ایسے ہی استعارے اور مجازے اگلی شاعری کا مزاج متعین کرتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ سارے الفاظ جلوہ استعارہ یا مجاز سے لکھنؤ اور آبادی کے یہاں بھی موجود ہیں۔ لہٰذا میر کا استعاراتی نظام محض ان الفاظ کی بنیاد پر متعین نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل چار بنیادی عناصر آگ،

پانی، ہوا اور مٹی اس کائنات کی تشکیل کا باعث ہیں اور یہ بنیادی بھی ہیں۔ ایسے میں ان سے خوشخصیت تھکتی ہیں وہی Original کے ساتھ نئی نئی صورتیں اختیار کرتی رہتی ہیں۔ ہاں بعض الفاظ کی تکرار میر کے یہاں ضرور ہے لیکن میر کی شناخت محض اس بنیاد پر نہیں ہوتی۔

میر کے یہاں بیان اور اضطراب کی کیفیت نمایاں ہے اور اس کی بنیادی مشق ہے جو سیفی اور لین کی طرح ان کی وراثت کا حصہ رہا ہے۔ لہٰذا میر کی علامت اور اظہاریات دونوں ہی کی تفہیم کے لئے متشنی ہی کی طرف رجوع کرنا چاہئے جو "شعر شور انگیز" کا باعث ہوا اور جس کے اظہار کے ضمن میں شمس الرحمن فاروقی نے صفحات کے صفحات سیاہ کر ڈالے ہیں۔ میر کی محرومی اور دل شکستگی کو ان کا سارا کلام نہیں سمجھنا چاہئے۔ دراصل غم ذات ایک تو انا تخلیقی صورت میں میر کے یہاں ابھرا ہے جس کی داد انہیں دینی چاہئے اور دی جاتی رہی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ٹھیک لکھتے ہیں کہ:-

> "میر اپنے عہد کا سب سے بڑا نوحہ خواں ہے اور وہ اپنے عہد اور اپنی ذات کا نوحہ خواں ہے۔ اس کی ذات کے نوحے محض ذاتی مصائب کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ ان میں اس کے عہد کے آشوب کا گہرا عکس ہے اور یوں میر کا ذاتی آشوب اور اس کے عہد کا آشوب مل کر اس دور کی تہذیبی تاریخ کا نوحہ بن جاتا ہے۔"*

میرا خیال یہ ہے کہ میر کی حسی کیفیت بہت تیز رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے پیکر نہ صرف ان کے اپنے پیکر معلوم ہوتے ہیں بلکہ پڑھنے والے کی بھی حسیات میں داخل ہو کر کچھ عجیب اثر پیدا کرتے ہیں۔ اس بات میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ ان کی وحشت، خود سپردگی اور آوارگی کی کیفیت سب مل کر ایک ظلم کی تشکیل میں معاون ہیں۔ اس سبب سے دوسرے قسم کے اشعار جو میری کے ہیں وہ بھی بشت ڈال دیے جاتے ہیں۔ میر کو شاعری کی حد تک اپنے آپ کو Contain کرنے کی بڑی صلاحیت ہے حالانکہ کل زندگی میں یہ شدت کی صورت اپنا لیتی ہے۔ اس لئے میر کی تفہیم دراصل ان کی شخصیت کی بھی تفہیم ہے اور متعلقہ زمانے کی جذبی صورتوں کی بھی۔

زبان کی طرف توجہ کیجئے تو جو چیز چونکاتی ہے وہ ان کی کھڑی بولی ہے، جو اپنے تمام تر امتیازات کے ساتھ میر کے یہاں نمایاں ہے۔ اس ضمن میں میں ناصر عباس نیر کی ایک رائے نقل کرنے پر اکتفا کروں گا۔

> "آخر میں ایک بات اور عرض کرنا ہے۔ میر کی اکثر شاعری میں ہوئی جو برج بھاشا کا غالب ہے۔ ان کی نوجوانی کا دور زمانہ بھی آگرے میں ہی گزرا جس سے ان کا رابطہ بابر کے عہد کی شورشیں اور آفتیں بھی انہوں نے جھیلیں پھر جوانی کا خاصا دور دارالسلطنت کے شہروں میں گزرا مغربی یوپی میں میرٹھ اور غازی آباد اور فرخ آباد کی میر بھی کی بڑھاپے میں کھلوئے، وہاں نواب اودھ سے متوسل رہے اور نواب آصف الدولہ کے ساتھ کو ہستان ہمالہ کی سیر بھی کر لی۔ مگر ان کی زبان اور لب و لہجے پر مغربی برج بھاشا کا اثر ہے۔ راجستھانی کا رنگ پنجابی کی

* "اردو ادب کی تاریخ" ڈاکٹر تبسم کاشمیری ص ۲۳۱

چھاپ ہے سادگی کا مگر زبان کی زبان کا چٹخارہ لکھنؤ کی بولی کا ہے اور یہ وہ زبان ہے جو میر تقی سے شاہجہاں پور تک آج بھی بولی جاتی ہے جس میں روہیل کھنڈ علاقہ بھی آ جاتا ہے۔"*

میر تقی میر کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

خاک بھی سر پہ ڈالنے کو نہیں
کس خرابے میں ہم ہوئے آباد

نازکی ان کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

دیکھ تیغ جفا کی طرف اس بن
دل جلا ہوں کہ تشنہ جی بھی جلایا نہ گیا

آگ سی اک دل میں سلگتی ہے کہ بجھتی تو مگر
دے گی مری ہڈیوں کا ڈھیر جوں بیرصن جلا

دور بیٹھا غبار میر ان سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

* "میر کی زبان" "مقدمہ" میر تقی میر، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵-۱۶

شور بازار سے نہیں اٹھتا
رات کو میر گھر گئے شاید

مرا شور سن کے جو لوگوں نے کہا پوچھا تو کہیے ہے کیا
تب میر کہنے لگے صاحبو یہ وہی تو خانہ خراب ہے

کچھ سوچ ہوا چاہیے اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی ، زنجیر نظر آئی

مجھ دیوانے کی مت لا زنجیر
کہیں ایسا نہ ہو کہ پھر غل ہو

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

دست ہوں نے اب کے پھولوں کی دھجیاں کیں
دامن و جیب میرے ہیں تار تار دونوں

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

یاد اس کی آئی خوب لیکن میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

میر صاحب رلا گئے سب کو
کل وہ تشریف یاں بھی لائے تھے

مزاجوں میں یاں آگئی ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی

میر ایک مثنوی نگار کی حیثیت سے بھی معروف ہیں لیکن میں یہاں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ میری ایک

کتاب "مثنویاتِ میر کا تنقیدی جائزہ" متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔ تفصیل کے لئے اس سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ میں اختصار کے ساتھ چند امور یہاں قلمبند کر رہا ہوں۔

میر کی مثنویوں میں دکھائی دینے والی مثنویاں ہیں جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح خود میر کی زندگی سے ہے۔ ان میں بعض مثنویوں کے متعلق اہلِ نظر کا خیال ہے کہ یہ ان کی آپ بیتی ہیں۔ خواہ اس کی وجہ یہ ہو کہ "متکلم" کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ ان کی زندگی کے واقعی دو ہی واقعات ہوں، جن کا پیشِ نظر روشنی میں مثنویوں نے لکھا ہے اور جس سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ میر نے اپنی جوانی کے رنگین دور میں کسی مرتبہ عشق کی چوٹ کھائی تھی۔ اس لئے آپ بیتی کی تاثیر اور مدرجہ دیگر میں کے بیان میں لفظوں کا فرق ہوا ایک مکمل کتاب ہے۔

میر کی ایک مثنوی "معاملاتِ عشق" ہے جس کے اشعار کی زبان نہایت شستہ، وارداتِ عشق کی تجربے سے بھرپور اور بہت ہی پُر تاثیر ہے۔ ایک دوشیزہ جو کسی کی منکوحہ تھی میر صاحب سے اس کی راہ و رسم پیدا ہو گئی۔ دفعتہً ارتباط یہاں تک بڑھا کہ معمولی رسم و راہ محبت میں تبدیل ہوئی اور دونوں طرف سے بیقابی بڑھنے لگی۔ لیکن کسی کی منکوحہ کسی سے محبت کرے کیا کرتی۔ نتیجہ میں ہجر کی دشوار منزلوں سے میر کو دوچار ہونا پڑا اور ہونا کام تقدیر لے کر وہ اس دنیا میں آئے تھے ہر سوز جان کے سدا رہنے ہی اس فراق میں جو کچھ ان پر گزری ہے بڑے پر اثر انداز میں لکھا ہے۔

"دریائے عشق" کا حافظ فارسی کی ایک مثنوی "قضا و قدر" ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اورنگ زیب کے عہد میں ناظم بنگالہ شائستہ خاں کا قاصد شاہی دربار میں تحفہ لے کر جا رہا تھا۔ راہ میں کسی بت کا لڑکا عاشق ہو گیا۔ اس کو اپنی کچھ سدھ بدھ نہ رہی۔ معشوق کے دروازے پر جم گیا۔ بعد میں اسی کو اردو مثنوی میں تھوڑے رد و بدل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس فارسی مثنوی کا پتہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ کو لگا اور انہوں نے "حافظ دریائے عشق" کے نام سے ایک مضمون رسالہ "اردو" میں شائع کیا۔ اس مثنوی کا پہلا شعر ہے:

امیر بود بے مثل یگانہ ۔۔۔ بہ خود لطف مشہور زمانہ

"دریائے عشق" کی داستان مثنویاتِ میر کی دیگر مثنویوں کی طرح ہے۔

"شعلۂ عشق" میں جو واقعہ نظم کیا گیا ہے اگر اسے کرامات الاولیا ہونا تو حقیقت تسلیم کر لیتے۔ اگر پرستان سے اس کا تعلق ہوتا تو یہ کہہ کر خوش ہو جاتے کہ جوانی طبع کی کرشمہ سازی ہے۔ لیکن مشکل تو یہ ہے کہ نہ مانتے بنتی ہے نہ انکار کرتے ہوئے۔ اس دور از عقل واقعہ کے ثبوت میں تاریخی شواہد پیش کئے جاتے ہیں۔ جیسے مقام زبان کی تعیین کی بات ہے۔ ایک واقعہ پیش کیا جاتا ہے، مانتے تو کیسے مانتے انکار کیجئے تو کیسے کیجئے۔ اگرچہ پوری کہانی میں کوئی بات نہیں جو واقعہ پذیر ہونا ممکن ہو لیکن انجام کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔

اس واقعہ کو مولانا شوق نیموی نے اپنی مثنوی وگداز حسن اور شیام سندر کے دریا پہ میں لکھا ہے اور خواجہ احمد فاروقی نے بھی اپنی کتاب "میر حیات اور شاعری" میں تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے کہ یہ واقعہ محمد شاہ کے عہد میں عظیم آباد

کے محلہ چھوٹی ٹکیہ دیوی میں وقوع پذیر ہوا۔ مثنوی "شعلۂ عشق" کے خود بخط مخطوطات میں یہ عبارت بھی لکھی ملتی ہے:-

"آغاز قصہ جاں کاہ کہ در عہد محمد شاہ در عظیم آباد بندر سے واقع شہر پیوستہ ....." •

شوق نیموی لکھتے ہیں کہ یہ ایک سچی داستان ہے۔ تقریباً ۱۲ سو برس گزرے کہ یہ واقعہ عظیم آباد میں پیش آیا۔ عشق نے اپنے خیالات خود لکھے تھے۔ میں نے واقعہ کو عبداللہ تائید عظیم آبادی نے بذریعہ خط ۱۹۰۶ء مرزا دبیر کے تحت جانشین شاہ کے پاس بھیجا تھا۔ "زیبۃ المطالعات" جو تائید عظیم آبادی کے مخطوطات کا مجموعہ ہے اور جس کو ان کے بیٹے نے جمع کیا ہے اس میں اس خط کی نقل موجود ہے۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ:-

"ریاض المطالعات" مخطوطہ تائید کا جمع کردہ مخطوطات کا مجموعہ ہے اس میں یہ خط نہیں ہے۔" ••

"ریاض المطالعات" میں اس خط کا نہ ہونا اس کی تکذیب نہیں کرتا۔ کیونکہ تمنا نے اپنے مجموعہ مخطوطات میں تائید کے دو خطوط بھی جمع کر دئے ہوں گے جو "ریاض المطالعات" میں نقل ہونے سے رہ گئے۔ اس لئے یہ خط "زیبۃ المطالعات" میں ہے "ریاض المطالعات" میں نہیں ہے۔ "زیبۃ المطالعات" میں عبارت بھی ملتی ہے:-

"در مکان عالی شاں آں مہ جبیں کہ قریب چوک بود بلد حادثۂ آتش زدگی بام آں عروس اشہر بیاند۔" •••

یہ ایک حقیقت ہے کہ پٹنہ چوک پر بازار کی گلی کے پاس مہ جبینوں کا ایک محلہ سدھ بازار اب بھی مشہور ہے اور وہ مہ جبینوں ہی کا محلہ ہے۔

مثنوی "رنگ نامہ" میں بھی انہوں نے اپنی داستان محبت مزے لے کر چھیڑی ہے۔ میر نے رنگ کا سفر ۱۱۶۶ھ میں کیا تھا۔ اس کے قریب میں انہوں نے یہ مثنوی لکھی ہے اور شاہ عالم نے ۱۸۰۷ء مطابق ۱۲۲۱ھ تک حکومت کی۔ اس لئے یہ مثنوی شاہ عالم کے دور میں لکھی گئی۔ چنانچہ اس کا ایک شعر بھی اس کی شہادت دیتا ہے:

ہو تو نگے ہو کورے بالم تم
ہو گیا جیسے شاہ عالم تم

اس دور میں بادشاہ کی کمزوری، ملک کی پریشان حالی، دریاؤں کا اثر حال، گنواروں کی زندگی کا پورا نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔

مثنوی "گلزار حال" میں میر نے اپنے خستہ حال مکان کی کیفیت اور اس میں اپنی داستان کرب و الم بیان کی ہے۔ میر جب لکھنؤ آئے تو دربار آصفی سے وابستہ ہو گئے۔ نواب کی نگاہ کرم شامل حال رہا کرتی تھی۔ اکثر سفر و حضر میں ساتھ رہتے تھے۔

• "میر حیات اور شاعری" از خواجہ احمد فاروقی
•• "ریاض المطالعات" از قاضی عبدالودود، ص ۱۸۴
••• "زیبۃ المطالعات" بحوالہ "مثنویاتِ میر کا تنقیدی جائزہ" ص ۱۱۹

رام پور میں نواب محمد علی خاں ۱۲۰۹ھ میں تخت نشین ہوئے لیکن شراب نوشی کی کثرت کی وجہ سے فوجیوں نے ان کو تخت سے اتار کر ان کے بیٹے غلام محمد خاں کو تخت نشین کر دیا۔ کچھ دنوں کے بعد محمد علی خاں قتل کر دیے گئے۔ یہ سارے ہنگامے ہوتے رہے مگر آصف الدولہ نے بجائے اس کے کہ اس بلوے کو ختم کرتے کچھ رقم لے کر خوش ہو گئے۔ مگر کھلی بہادر کب چپ رہنے والی تھی وہ فوراً مقابلہ کو روانہ ہوئی۔ آصف الدولہ کو فوج لے کر بلایا لیکن انہوں نے پیچھے میں دیر کی۔ ابھی ان کی فوج تلہر میں پڑاؤ ڈالے ہوئی تھی کہ انگریزوں نے روہیلوں کو شکست دے دی۔ اس اثنا میں آصف الدولہ بھی فوج سے جا ملے۔ میر اس سفر میں آصف الدولہ کے ہمراہ تھے۔ یہ فتح جس کے کرتا دھرتا انگریز تھے اس کا سہرا میر نے آصف الدولہ کے سر باندھا ہے۔

مثنوی "شکار نامہ" بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے ناکام ہے۔ صید افگنی، تیر اندازی، تیر بازی، تفنگ زنی، مستقل ایک فن ہے اور اس کے کچھ اصول ہیں مگر اس طرح کا کوئی مضمون اس میں نہیں۔ پھر اس کے ایک بڑی فوج لشکر موج جنگل کے جانوروں پر حملہ آور ہوئی اور غریب جانوروں کو جہاں پایا اور جیسے پایا مار ڈالا۔ شیر چیتا چھوڑے نہ پرند نہ درندے۔ جو سامنے آیا موت کے گھاٹ اتر گیا جو بچ گئے جنگل چھوڑ کر نکل بھاگے۔ غرض جانوروں سے جنگل خالی کر کے آصف الدولہ اس ہلاکت آفرینی کے بعد اپنی فتح مند فوج کو لے کر گھر واپس آئے اور مال غنیمت میں جانوروں کی لاشیں لائے۔

میر کی مذہبی مثنویاں نہ صرف انسانوں کی مدح تک محدود ہیں بلکہ وہ جانوروں کی تعریف میں بھی دریغ نہیں کرتے۔ ان کی کتنی مثنویاں ہیں جن میں انہوں نے کتے، بلی، بندر کے بچے کی تعریف کی ہے اور وہ بھی اس لحاظ سے قابل توجہ ہیں کہ جانوروں کے فضائل عمدہ کیا ہیں اور ان کو میر نے کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ لیکن طوالت کلام کی وجہ سے قلم انداز کی جا رہی ہے۔

یہ مثنویاں پر تکلف گزشتہ اوراق میں آ چکی ہے۔ میر اس میدان کے آدمی نہ تھے۔ جس کے لئے جن عناصر کی ضرورت ہے وہ ان میں تھے ہی نہیں۔ شباب یا تخلیقات ماحول کی وجہ سے کچھ بول لیتا اور بات ہے اور فطری شگفتہ مزاجی، ظرافت، بذلہ سنجی اور چیز ہے۔ یہ میدان سودا ہی کے ہاتھ میں رہا۔ ان کی معمولی سے معمولی آمیزی بھی دل کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے اور لغت صریح کے باوجود انسان ہجو کے اصل مقصد کو پا لیتا ہے۔ لیکن میر جب کسی کی ہجو کرتے ہیں تو عموماً پھوہڑ پن خاص کا نتیجہ ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ بے اختیار ہو کر سخت دست پر اتر آتے ہیں اور طرح کا امتیاز باقی نہیں رہتا۔ خود اپنے ہم چشموں کی ہجو میں اتنا بڑھ گئے ہیں کہ انہیں اپنے منصب کا پاس رہا ہے نہ شرف کے شان و مرتبے کا۔

سودا جیسے بڑی علم فن شاعری کا مانا ہوا استاد ہر اعتبار سے ذی وجاہت و احترام، خود میر کا معاصر و ہم چشم، معاصرانہ چشمک سے الگ ہو کر ان کے کمال کا قدر داں ـــــ لیکن میر صاحب جب اس کی ہجو لکھنے بیٹھے تو ہم چشمی کے تمام حقوق بالائے طاق رکھ کر جس رکاکت پر اتر آئے وہ کسی طرح شایان شان نہ تھا۔

ان مثنویوں میں اس میں فحش یا الم و غلط نہیں، بلکہ صحیح معنوں میں ظرافت کا رنگ غالب ہے۔ مثنوی "مرغ بازاں" پیش کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ اس میں مرغ بازی کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے اس میں ظرافت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ میر صاحب نے اپنے اشعار میں جہاں تلازمہ سے کام لیا ہے وہاں واقعی حسن پیدا کر دیا ہے۔

میر حسن

(۱۷۳۷ء — ۱۷۸۶ء)

میر حسن کا پورا نام غلام میر حسن تھا۔ یہ ضلع حسن کے اکلوتے بیٹے تھے۔ میر حسن کی تاریخ پیدائش یقینی نہیں ہے۔ محققین میں اختلاف رائے ہے۔ لیکن ایک اندازے کے مطابق ۱۷۳۷ء میں ہوئی۔ لیکن یہ تاریخ غلط بھی ہو۔ میر حسن پانی پت کے محلہ سبزواڑے میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم والد کی نگرانی میں ہوئی۔ اگر یہ کہا جائے کہ انہیں باضابطہ تعلیم دی گئی اور کوئی ایسا سلسلہ بھی نہیں رہا۔ لیکن عربی، فارسی میں انہیں کچھ نہ کچھ دخل ضرور تھا۔ ان کی شکل و صورت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ میانہ قد تھے، خوش اندام اور رنگ گورا تھا۔ اچھا لباس زیب تن کرتے۔ بالکی ٹوپی پہنتے، زیب کا کرتا ہوتا۔ آستینیں پھنسی ہوتیں اور کمر سے پٹکا باندھتے۔

جس وقت میر حسن نے آنکھیں کھولیں، ان انتشار سے دوچار تھی۔ دارالسلطنت میں سازشیں شباب پر تھیں اور خانہ جنگیوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ رہی سہی کسر بیرونی یلغاروں نے نکال دی تھی۔ مرہٹوں کی شورش وغیرہ سے ایک انتشار کا عالم تھا۔ ان حالات میں دلی کے لوگ ایک طرح سے انتشار اور بدامنی میں وقت گزار رہے تھے۔

میر ضاحک کی ظرافت اور دریدہ دہنی یوں تو مشہور رہی ہے لیکن انہیں بھی خاندان کا بار اٹھانا ہی تھا۔ لیکن وہ اتنا یہ کام نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے کمسن بچوں کو بھی یہ بار سنبھالنا تھا۔ یاد رکھنے کی بات ہے کہ انہیں حالات میں سراج الدین علی خاں آرزو نے دلی سے ہجرت کی تھی۔ اب یہ کام میر حسن نے کیا۔ ترک وطن کر کے پورا خاندان دہلی پہنچا اور وہاں چند مہینے قیام کے بعد لکھنؤ پہنچا۔ لیکن لکھنؤ میر حسن کو شاید پسند نہ تھا۔ مثنوی "گلزار ارم" میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن کو شہر پر کشش نہیں معلوم ہوا۔ ایک اندازے کے مطابق وہ ۳۵ برس کے تھے کہ لکھنؤ سے فیض آباد آ گئے۔ نواب سالار جنگ کی خدمت میں قصیدہ پیش کیا اور اسی وسیلے سے ان کا وظیفہ مقرر ہو گیا۔ سالار جنگ کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نوازش علی خاں سے وابستگی ہوئی۔ مثنوی "گلزار ارم" اسی زمانے کی دین ہے جس میں فیض آباد کی تعریف کی گئی ہے۔

فیض آباد ہی میں انہیں کسی خاتون سے عشق ہو گیا لیکن یہاں کا دوسرا عشق تھا۔ دلی میں بھی ان کی محبوبہ تھیں چنانچہ "گلزار ارم" میں خود انہوں نے یہ اشعار کہے:

وہاں بھی میں نے اک محبوبہ پایا
نہایت دل کا وہ مرغوب پایا

کی طرزوں سے میرے دل کو چھیڑا
بھلا ظلم قدیمی اس نے میرا

جب میر حسن فیض آباد میں تھے تو "تذکرہ شعرائے اردو" تصنیف کیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض آباد میں بھی ان کی تنگ دستی نہیں گئی۔ حالانکہ اس زمانے میں اودھ میں معاشی اعتبار سے لوگ پرسکون زندگی گزار رہے تھے۔

نواب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد نواب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے۔ اب میر حسن ۱۱۹۴ھ میں پھر لکھنؤ پہنچے لیکن اسی دوران انکے والد کا انتقال ہو گیا۔ تیجے میں دو سال کی مدت کے بعد انہیں فیض آباد لوٹنا پڑا لیکن وہ آصف الدولہ کے دربار میں رسائی چاہتے تھے۔ قصیدہ کہہ کر آصف الدولہ کو بھیجتے رہے لیکن وہ میر حسن سے کچھ بدظن تھے۔ پھر انہوں نے اپنی شاہکار مثنوی "سحر البیان" مکمل کی تو اس میں بھی نواب کی شان میں مدحیہ اشعار کہے لیکن ستم یہ ہوا کہ وہ مدحیہ اشعار نواب کے طبع نازک پر گراں گزرے اس لئے کہ مثنوی تعریف ان کی ہونی چاہئے تھی ان کے خیال میں نہیں ہو سکی اور وہ اتنے دل برداشتہ ہوئے کہ میر حسن کا وظیفہ بھی معطل کر دیا۔

پیچ زندگی کے معاملات ہوئے لیکن اگر ان کی شاعرانہ واقعات اور ان کے حلقے پر نگاہ ڈالی جائے تو میر ضاحک پھر والد میر مستحسن خلیق، میر احسن خاں اور میر محسن اور پھر میر محسن کے صاحبزادے میر انیس۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے اردو ادب کی گراں بہا خدمت کی۔ اس لحاظ سے میر حسن کا خاندان بے حد اہم رہا ہے۔

میر حسن کے استادوں میں کئی نام آتے ہیں۔ ایک تو خود میر ضاحک پھر میر درد۔ ان کے علاوہ میر ضیاء الدین ضیا اور مرزا محمد رفیع سودا۔ گویا ان سے جس حد تک بھی انہوں نے اصلاح لی ہو یہ اہم لوگ تھے۔ ظاہر ہے ان کی شعری صلاحیت نہایت معیاری رہی ہوگی۔ واضح ہو کہ میر حسن کی شہرت ان کی مثنوی "سحر البیان" کی وجہ سے ہے۔ ویسے انہوں نے گیارہ مثنویاں لکھیں۔ پہلی مثنوی "مثنوی شادی" ہے۔ ایک مثنوی "رموز العارفین" اخلاقی سبق دیتی ہے۔ "گلزار ارم" میں میر حسن کے دلی سے لکھنؤ اور فیض آباد کے سفر کا بیان ہے لیکن "سحر البیان" میں ایک ہشت پہلو ہے بقیہ مثنویاں مختصر ہیں۔

"سحر البیان" کا ایک نام مثنوی "بدر منیر" بھی ہے۔ اس پر تفصیلی گفتگو آئندہ صفحات میں کروں گا۔

میر حسن کے کلیات پر ایک نظر ڈالی جائے تو اس میں چند قصیدے بھی ملیں گے۔ سالار جنگ آصف الدولہ آغر علی خاں، اظہار خاں وغیرہ کی مدح میں یہ قصائد ہیں لیکن یہ سبھوں کو معلوم ہے کہ انکے قصائد بہت اہم سمجھے نہیں جاتے۔ میر حسن نے رباعیاں بھی کافی تعداد میں لکھی ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور ان کی تعداد ۵۰۰ سے کم نہیں ہے لیکن ان کی غزلوں پر اکثر لوگوں کی نظر نہیں پڑتی ہیں کیونکہ سب کی نظر مثنوی "سحر البیان" پر اس طرح پڑتی ہے کہ ان کے دوسرے کارنامے دب پشت چلے جاتے ہیں۔ ویسے ان کی غزلوں کے بارے میں نظیر حسنی کا خیال ہے کہ:

"اس موقع پر اہل نظر کی توجہ اس نکتے کی جانب بھی مبذول کرنا چاہوں گا کہ میر حسن کے ہاں غزل کا وہ رنگ جس کے لئے آگے چل کر مومن مشہور ہوئے بیشتر غزل میں مضامین حسن و عشق

تک ہی محدود کر لیا اور اسی محدود دائرہ میں گلکاری کرنا پہلے پہل میر حسن نے اختیار کیا، جس کی مثال میں ان کا پورا دیوان نقل کرنا ہوگا اس لئے تبرکاً کہتا ہوں۔ اسی طرح آتش اپنی غزل مسلسل کے لئے مشہور ہیں اور غزل مسلسل کی بہترین مثالیں غزلیات میر حسن میں جا بجا دیکھی جا سکتی ہیں۔ مثلاً دو غزلیں جن کے مطلعے مندرجہ ذیل ہیں:

صبا کے ہاتھ خط اس گلعذار کا بھیجا
خزاں رسیدوں کو مژدہ بہار کا بھیجا

دیکھئے بھلا ہو وے مہ اپنے گھر کی چاندنی
جب تلک ہوا رہا تب تک نہ سرکی چاندنی

کبھی یہ تھا کہ دیکھے تھا نہیں وہ تو خوب جھپ جھپ
ادا کرتا تھا خاموشی میں کیا کیا گفتگو چپ چپ

میں کیا بھولے سے ناکرتو کہے کہنے اوں ہوں
پھر کیا کچھ تو ادا کر تو کہے کہنے اوں ہوں

ہر بات میں اس سے جو کہا اور نہیں تو
ہم کو بھی کہی دو کہا اور نہیں تو

رعایت لفظی کا حسن تشبیہ و استعارے کا خوبصورت استعمال، ترکیب سازی کا ہنر، صنعت کاری، سلاست، روانی، بیان کی برجستگی اور بے ساختگی اور یکرنگی کی حسین مثالیں کلام میر حسن میں جگہ جگہ دامن دل کو کھینچتی ہیں اور زبان و بیان کی طرفہ کاری تخیل کی ندرت اور طرز ادا کی دل کشی قدم قدم پر خراج تحسین طلب کرتی ہے۔"*

لیکن "مثنوی سحر البیان" واقعی اردو مثنویوں میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے اگر اس قصے کو بے نظیر کہا ہے تو غلط نہیں۔ بیان کی صفائی اس کا وصف خاص ہے۔ برجستہ محاورے کا استعمال اور طرز ادا کا بانکپن ہر شخص محسوس کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سارے الفاظ میر حسن کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہیں اور وہ انہیں جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے ہیں۔ میر حسن نے کہاوتوں کو اس طرح استعمال کیا ہے جیسے وہ متعلقہ موقع کے لئے ہوں۔ اپنے اسالیب کے اعتبار سے اس مثنوی کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ یہ حق ہے کہ میر حسن جذبات کی عکاسی میں بڑی اثر

* "انتخاب کلام میر حسن" مرتبہ پروفیسر نظیر حسنی، ناشر اکادمی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۲-۲۳

مثنوی کا ثبوت دیتے ہیں۔ تصویر کشی کا کمال ان کے یہاں موجود ہے۔ گویا مرقع نگاری میں انہیں خاصی قدرت حاصل تھی۔ رعایت لفظی، استعارہ، تشبیہ وغیرہ بڑے فطری انداز سے استعمال ہوتے ہیں۔ منظر نگاری کی طرف توجہ کیجئے تو یہ اپنی مثال آپ ہے۔ رشید حسن خاں اس مثنوی کی خوبیوں کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:-

"اس مثنوی میں بیان کی جو خوبیاں ہیں ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس لئے اس سلسلے میں تفصیل یا وضاحت کی ضرورت نہیں اور اس تحریر میں گنجائش بھی نہیں۔ بس دو تین باتوں کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔ سب سے پہلی بات جو واضح طور پر محسوس ہوتی ہے یہ ہے کہ اس مثنوی میں بیان کے تین اہم اجزا ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ کہ انسانی جذبات میں سے عشق اور غم کے احساسات کی ترجمانی پر میر حسن کو بے مثال قدرت حاصل تھی۔ اس مثنوی کے ایسے مقامات بیان کی خوبی اور بلاغت ادا کے لحاظ سے بہترین ہیں۔ بطور مثال آخر میں بدر منیر کی حالت کی جو تصویر کشی کی گئی ہے (شعر ۱۲۲۵ سے ۱۲۵۳ تک) اسے دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسے کئی مقامات ہیں جہاں مختلف انسانی جذبات کا ایک الگ بن ملتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ایسے بیانات میں استعارے کا عمل دخل نہیں اور تشبیہیں بھی کم سے کم ہیں، جب کہ اس مثنوی کے دوسرے بیانات میں تشبیہات کا صرف زیادہ ملتا ہے۔

جذبات کی ترجمانی کی طرح ان کو مرقع نگاری پر بھی قابل رشک قدرت حاصل تھی اور میر حسن کی یہ دوسری اہم خصوصیت ہے۔ اس کے اثر سے اس مثنوی میں ایسے مقامات پر شاعری اور مصوری کی جہات اور کمالات ایک پیکر میں سما گئے ہیں۔ یہاں بھی بیان کی یہ خوبی قابل ذکر ہے کہ رعایت لفظی، استعارہ، تشبیہ، بیان کے ان اجزا کا عمل دخل ایسے مقامات پر گویا نہیں اور تصویر عین میں اصل کے مطابق ہے۔ مرقع بنانے کا یہ کمال اس مثنوی میں کئی جگہ نظر آتا ہے"*

لیکن حالی نے اپنے انداز سے "سحر البیان" کے محاسن پر نگاہ ڈالی ہے اور جو تفصیل بیان کی ہے وہ ہر لحاظ سے قابل توجہ ہے۔ اسے اقتباس کے طور پر ڈاکٹر فضل حق نے اپنی کتاب "میر حسن اور ان کی خدمات" میں اپنے تاثرات کے ساتھ اس طرح رقم کیا ہے:-

"سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور محل ماہل ملازمین کی حالت، بیاہ کی تیاری، ہاتھی اور دنیا سے دل برداشتگی، جیوتشیوں کی گفتگو، شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب، ناچ اور رنگ اور گانے کے جلسے، باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سے، سواریوں کے جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت اور سالگرہ کی آتشبازی، شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا

* "سحر البیان" میر غلام حسن دہلوی، مرتب رشید حسن خاں، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۸

بیان۔ خوابگاہ کا نقشہ، جوانی کی تیزی کا عالم، رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی، عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و حجاب کا پاس و لحاظ، عشق و محبت کا بیان، حسن و جمال کا بیان، جدائی کا بیان، مصائب کا بیان، خوشی کا بیان، نسبت کے پیغام و سلام، بیاہ و شادی کے سامان، بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اس حالت کا نقشہ۔ غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا گیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے آخر دور میں سلاطین و امرا کے یہاں جو واقعات ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے، ان کا لطیف چربہ اتار دیا ہے۔

اگر تخت گاہ کی رونق، ولادت کی حالت، جیوتشیوں کی گفتگو، اس زمانہ میں ناچ رنگ اور گانے بجانے کا ذکر، سواریوں کے جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت، جواہرات اور زیورات کی تفصیل، پیغام اسلام اور بیاہ شادی کی رسموں کے بیان سے مسلمانوں کے آخر دور کے امرا کے یہاں گزری ہوئی حالتیں معلوم ہوتی ہیں تو مثنوی "سحر البیان" کے "عریاں انداز" سے ان کی گزری ہوئی محفلوں کا دلی معیار اور اہل محفل کے کردار پر بھی بحث پیدا ہوتی ہے۔ عہد تاج الدولہ اور آصف الدولہ کے اخلاقی معیار کو دیکھنا ہو تو "سحر البیان" کا مطالعہ ابتدائی مطلوبہ بات ہوگا۔ بالکل اسی طرح شوق کی مثنویوں سے واجد علی شاہ اور ان کے دربار کا پورا نقشہ ہو جاتا ہے"*

میر اثر

(۱۷۳۵ء — ۱۷۹۴ء)

ان کا پورا نام محمد میر تھا اور اثر تخلص کرتے تھے۔ ان کے نام کا ایک جز دھلوی بھی ہے۔ خود درد نے ان کا نام خواجہ محمد میر لکھا ہے اور میر دھلوی بھی۔ ان کا ایک تخلص متوالیب بھی ہے۔ پیدائش ۱۷۳۵ء میں دہلی میں ہوئی۔ چونکہ روحانی سلسلہ قادریہ کے روحانی تعلیم بھی اسی تج پر ہوئی۔ تعلیم مشروع پڑھی تو جب کی تھی۔ تاریخ گوئی کا شوق بچپن اور عمر بھی کی طرف بھی توجہ کی۔ انہوں نے ایک کتاب "علم الکتاب" اس وقت لکھی جب ان کی عمر اکیس سال کی تھی۔ یہ کتاب دہلی کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ اس کتاب سے درد سے ان کی قربت اور درد کی شفقت اور محبت کا شعور احساس ہوتا ہے۔ "دیوان اثر" یہاں تک کہ مثنوی "خواب و خیال" میں بھی اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے۔ درد جب فوت ہوئے تو میر اثر ہی ان کے جانشین ہوئے۔ ان کی شادی ۱۷۳۹ء میں ہوئی۔

* "میر حسن اور ان کی خدمات" ڈاکٹر فضل حق، ص ۲۲۳، ۲۲۴

میراثر اسی سال کے تھے کہ ان کی وفات ہوگئی۔ دہلی میں دفن ہوئے۔ کتبے سے وفات کی تاریخ ۱۸۱۴ء برآمد ہوتی ہے۔ یہ بتا کر یہ قیاسی تاریخ ہے لیکن ممکن ہے کہ صحیح ہو۔

میراثر ایک ذی علم شخصیت کا نام ہے۔ عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں ہی کی حقیقت ان کے کلام سے عیاں ہے۔ لیکن "دیوان اثر" سے زیادہ ان کی مثنوی "خواب و خیال" مشہور ہوئی۔ جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ اثر کی غزلیں عام طور سے چھوٹی بحریں ہیں اور بہت صاف و شفاف ہیں۔ ان کی زبان دہلی چال کی زبان ہے، جس میں سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی۔ چند اشعار دیکھیے:

ہم سے کو طرح نہ کٹے گی شب فراق
اس پر نہ جا کہ روز کیا شام کر چکے

اٹھ گیا سب جہاں سے قول و قرار
یار وعدے کیا کرو بیٹھے

لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے
دل تجھے اعتبار آتا ہے

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے
اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

لیکن شعر و ادب کی اپنی منطق ہے۔ شعر و ادب کے مزاج و میلان ممکن ہے کہ اس کی دماغت سے میل نہیں کھاتے ہوں۔ روایات سے لئے کتنی ہی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ میراثر لکھنے میں کئی اقسام ابھر جاتی ہیں۔ کبھی جانتے ہیں کہ اثر میر درد کے صرف بھائی نہیں بلکہ مرید بھی تھے اور یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔ درد کی وفات کے بعد مسند ارشاد پر بھی یہی متمکن ہوتے ہیں۔ میں نے آگے ان کے روحانی سلسلے کے باب میں جو گفتگو کی ہے اس پس منظر میں مثنوی "خواب و خیال" کے مشتملات حیرت زا ثابت ہو سکتے ہیں۔ عشق و عاشقی کے مرحلے میں کھل کھیلنا اور حد اعتدال سے تجاوز کرنا ایک عام شاعر جس کا روحانی سلسلہ مضبوط نہ ہو اس سے تو متوقع ہے لیکن جو مرشد قسم کے لوگوں کے یہاں تلمذ ہو جائے اور اس تربیت پا جائے تو یہ مقام حیرت ضرور ہے۔

تعجب پر یہ کارروائی نہیں ہوتے کہ وہ اصل ماجرا کے معاملات کو جسمانی سطح پر برت کر دنیا سر جدا پر چلا کے جائیں جو ان کے حسب کے مولیٰ ہو۔ پھر یہ بھی کہ اس کا کوئی ایسا معشوق ہو جس کے ساتھ وصل کی راتیں گزاری گئی ہوں۔ میراثر کے سلسلے میں تو یہاں تک معاملہ پہنچتا ہے کہ ان کا محبوب تصور یا ارادی ہے اس لئے کہ آخری مرحلے میں جب عاشق اپنی آوارگی کے ساتھ اسے دیکھتا ہے تو وہ معشوق ہو جاتا ہے (بلکہ نئی معشوق بھی ہے)

عورت اور مرد کے تعلق کے مرحلے کی شاعری میں بہت پہلے پیش ہو چکے ہیں۔ ملا وجہی کی "قطب مشتری" میں وصل و ہجر کے احوال بیانی سے پیش کر دیئے گئے ہیں۔ دو سطحیں آگے بڑھتا ہے اور ذہنی کا خیالی تصور میراثر کے واقعاتی تصور میں سہل ہو جاتا ہے ـــــ میرے خیال میں جسمانی لطف اور لذت کے حصول کے حوالے سے میراثر اپنے آگے اور پیچھے کے کسی شاعر سے کم نہیں۔ لیکن تاریخ نویس اور تذکرہ نویس نے "خواب و خیال" کی جو تعریفیں کی ہیں اور توجیہات کا ایک طویل سلسلہ قائم کیا ہے، نفسیاتی جنسی اور ان کے تعلق سے کئی علوم زیر بحث آئے ہیں۔ قرائن کے قصور اور ادب بھی گفتگو کی گئی ہے اور اس کا اطلاق میراثر کی مثنوی پر کیا گیا ہے۔ لیکن ایک سرکش خیال بلکہ سوال قائم رہتا ہے کہ خانوادہ روحانی قریب ترین شخصیت کی صورت حال تحقیق کر رہی ہے جس کی قسمت میں اسرار شاہ پر متمکن ہونا بھی ہے۔

مثنوی کے مختلف اشارات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اثر باضابطہ طور پر ایک خاتون کے عشق میں گرفتار ہیں۔ لیکن یہ عشق اشاعت کسی دوسری کا تصور سامنے نہیں آتا، اس لئے کہ باضابطہ تعلیم اور وصال کے مرحلے سامنے آتے ہیں۔ عاشق اپنی خاتون خاص یا معشوق کے الگ الگ حصے لے چلا ہے اور اس کے ذہن میں اس کے جسم و جان کے تمام گوشے محفوظ ہیں۔ دیوان کی جزئیات سے اس حد تک واقف ہے کہ اس کے کسی رخ سے عدم آگہی کا کوئی موقع فراہم نہیں کرتا اور لذتوں کے سمندر میں مسلسل شناوری کرتا ہے۔ ظاہر ہے مثنوی کی اشاعت پر ایک حلقہ ضرور پیدا ہوگا۔ خود میر درد اس عشق نے خلل میں ڈالا ہوگا۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی تمام تر تشبیہ کے مرحلے سے گزری ہے اور اندر ہوں دے کے یا حذف کئے گئے رہنے کا اضافہ کیا گیا کہ اس عشق کو روحانی سطح پر جتنی جائے لیکن اثر جس سے عشق و محبت کر رہے ہوتے ہیں وہ تو لازماً بازاری ہے اس لئے ہزار کوششوں کے باوجود مثنوی میں طہارت کا کوئی پہلو پیدا نہیں ہوتا۔ اب اثر اسے کر بھی کیا سکتے تھے۔ خیر کون سے نکل جاتا تو اس مثنوی کو جو لی کا پال کہہ کے اس سے منحرف ہو جانے کی بھلا کیا ضرورت تھی۔ حذف کر سکتے تھے جو انہوں نے کیا۔

ویسے مثنوی بحیثیت مثنوی بھی کامیاب ہے۔ ہر جگہ آمد ہی آمد ہے۔ ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر کے پاس جذبات کی عکاسی کے لئے الفاظ نہیں ہیں۔ وہ ہر موقعے کے لئے مناسب ترکیبیں استعمال کرتا ہے۔ چونکہ اس کے تخیل میں اس کا تجربہ بھی شامل ہے اس لئے واردات کے بیان میں کہیں جھول نہیں ہے۔ ہر مصرعہ اور جملہ بے ساختہ ہے۔ صوتی کیف سے بھی یہ مثنوی مالا مال ہے۔ استعارے اور پیکروں کا التزام اپنی اپنی جگہ پر مناسب ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ تجربے کی آنچ نے "خواب و خیال" کو خواب اور خیال سے نکال کر حسی بنا دیا ہے۔ میں اس طرح کھلا دیا ہے کہ جسمانی صورت ایک نئے پیکر میں اس جلنے کا کیف پیدا کر رہی ہے۔ اس مثنوی کی مثنوی کلام میں اور خواص میں بھی مقبول ہوئی۔ کیول جوالی نے اس کے بعض اشعار کا موازنہ مرزا شوق اور مومن خاں مومن کے چند اشعار سے کیا ہے۔ میں ذیل میں انہیں نقل کر رہا ہوں:

خواب و خیال - میراثر	بہار عشق - مرزا شوق
ہیا پانی میں بانچے جانا	اٹھا پانی میں بانچے جانا

کھلتے جانے میں اداسی جاتے جاتے — بھولے کپڑوں کو اداسی جاتے جاتے
وہ ترا منہ سے منہ لگا دینا — کبھی منہ سے دیا چبا کر پان
وہ ترا جیب کا لڑا دینا — کبھی مل کر لڑی زباں سے زبان
وہ ترا چار سے لپٹ جانا — کھول کر دل چت پٹ کے ملنا
اور دل کھول کر چمٹ جانا — کیا کیا لپٹ لپٹ کے ملنا
بولے بولے پکارنے لگنا — چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی
ذبحے ہاتھوں سے مارنے لگنا — ذبحے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی
نہ رہا لطف زندگانی کا — چل اٹھا نہ زندگانی کا
کچھ نہ پایا مزا جوانی کا — نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

خواب و خیال - میر اثر

وہ ترا ہے حجاب مل جانا
وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا
بات غیروں کے بھر مل جانا
تن اس وقت پر مگن جانا
قصد کے کہا خدا کے واسطے چھوڑ
تیغ تنی ہے اب مجھے بخشو

مثنوی مومن خاں مومن

وہ ہاتھ کو زور سے چھڑانا
وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا
وہ سینے پہ لیٹ کے سونا
مطلب کے فن پہ رکھ جانا
بے رحم اب تو دے چھوڑ
بس چھوڑ خدا کے واسطے چھوڑ

مرزا جعفر علی حسرت

(۱۷۳۷ء — ۱۷۹۳ء)

حسرت کی پیدائش دلی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مرزا ابوالخیر تھا جو پیشے کے اعتبار سے عطار تھے۔ حسرت کی پیدائش کی تاریخ کے بارے میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی ۱۷۳۷ء کے آس پاس بتاتے ہیں لیکن فائق رامپوری ۱۷۴۲ء پر اصرار کرتے ہیں۔ اسی طرح انتقال کی تاریخ بھی متعین نہیں لیکن اندازے کے مطابق ۱۷۹۳ء ہے۔ بہرحال حسرت کے آبائی پیشہ عطاری سے اتنی آمدنی تھی کہ آپ خوشحال زندگی بسر کرتے تھے۔ حسرت نے ابتدائی تعلیم دلی میں ہی حاصل کی۔ جب شاعری کی طرف مائل ہوئے تو کلام کی اصلاح دلی کے سنگھ رائے سے لینے لگے۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر نہ چل سکا۔ دلی کے حملے کے بعد حسرت لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ (ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:-

"اس بارے میں اختلاف ہے کہ وہ لکھنؤ سے فیض آباد اور وہاں سے پھر لکھنؤ آئے۔ فائق

نے اپنے رسالے حیات سودا میں مجمع الانتخاب (از شاد کمال لکھنوی، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ) کا ایک اقتباس پیش کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدائے نوجوانی میں نواب آصف الدولہ جب شاہ کمال فیض آباد پہنچے تو سودا، حسرت اور نجات وغیرہ وہاں موجود تھے۔ لہٰذا راقم شعر فہمی ہندی بسیار گرمیوں ۱۷۴۴ء/۱۱۹۸ھ میں جب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو دارالحکومت کو لکھنؤ قرار پایا۔ امرا بھی رفتہ رفتہ لکھنؤ میں جا بسے۔ حسرت نواب مہدی خاں کے متوسلین میں تھے۔ فائق لکھتے ہیں کہ نجات نے نواب مہدی خاں کے امراء ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ میں فیض آباد جا کر اختیار کیا۔ جعفر علی خاں حسرت فیض آباد میں رہ گئے تھے۔ یا اخیر جلد ہی وہاں پہنچ گئے۔ لکھنؤ میں انہیں کئی امرا کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ نواب مہدی خاں کے علاوہ نواب شمس الدولہ حشمت بھی ان کے شاگرد ہوئے۔ میر حسن کا بیان ہے کہ نواب حسن علی خاں کی سرکار سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ ۱۷۸۴ء/۱۱۹۸ھ میں جب مرزا جہاں دار شاہ (خلف شاہ عالم ثانی) لکھنؤ پہنچے تو حسرت کے شاگرد نواب شمس الدولہ حشمت ان کی سرکار میں بخشی کل مقرر ہوئے تو مرزا جہاں دار شاہ کے دربار میں حسرت کی رسائی ہوئی اور مستقل وظیفہ مقرر ہو گیا۔ لیکن جلد ہی مستعفی ہو گئے کیوں کہ والد کی وفات کے بعد انہیں عطاری کا کاروبار سنبھالنا پڑا۔ چند سال بعد ان کی زندگی میں ایک اور انقلاب آیا۔ مصحفی کا بیان ہے کہ کسی بزرگ سے متاثر ہو کر فقر و درویشی اختیار کر لیا اور گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گئے۔ زندگی کے آخری چند سال اسی عالم میں گزرے۔ حسرت کے سن وفات میں بھی اختلاف ہے۔ جرات کے ایک قطعہ تاریخ میں بارہ تاریخ آخر روز من مرا ظلم ہوا ہے۔ ذکی گفت کہ خسرو زمن مرد مطابق مخطوطہ کلیات حسرت (خود دیوان حسرت بھی لائبریری) جس کے ۱۲۰۷ھ/۱۷۹۲ء ہوتے ہیں۔ لیکن انجمن ترقی اردو (ہند) کے نسخے میں کاتب نے خسرو زمن مرد لکھا ہے، جس سے ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء برآمد ہوتا ہے۔ "خسرو زمن" کے مقابلے میں "خسرو زمن" کی مناسبت ظاہر ہے۔ بقول فائق ۱۷۹۲ء/۱۲۰۷ھ کی تائید شاہ کمال (مجمع الانتخاب) کے بیان سے بھی ہو سکتی ہے۔"*

یاد رکھنا چاہئے کہ اسی وقت سودا اپنے اختصاص اور امتیاز کے سبب نہ صرف معیاری شعرا میں شمار ہوتے تھے بلکہ ان کے شاگردوں کی تعداد بھی کثیر تھی۔ حسرت بھی اپنے شاگردوں کے باعث استادوں کی صف میں تھے۔ پھر انہیں بھی کئی مصنفوں پر دسترس حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا میں جرات جیسے نامور شاعر بھی ان کے شاگرد ہوئے۔ اس استاری

* "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" (ڈاکٹر سراج الدین جلد ۷) افتخار احمد صدیقی ۲۲۲، ۲۲۳

اور شاگردی کے معاملے نے کئی طرح کی پیچیدگیاں پیدا کیں۔ حضرت سودا اور حسرت سے الجھ پڑے اور نتیجے میں دونوں نے ایک دوسرے کی ہجویں بھی لکھیں۔ چونکہ حسرت کا آبائی پیشہ طبابت تھا سودا نے اس کو بھی نشانِ ہدف بنایا۔

بہرحال حسرت جو بھی ہوں لوگوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ قصیدہ ہو کہ غزل دونوں ہی صنفوں میں انہیں یدِطولیٰ حاصل تھا۔ یہ خیال مصحفی کا ہے۔ ان کی فکری سائیت کی بھی انہیں داد ملی ہے۔ مصحفی اور شیفتہ نے مل کر انہیں داد تحسین دی ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے ۱۹۶۶ء میں کلیات حسرت مرتب کر کے شائع کروایا ہے۔ اس میں ان کی طویل مثنوی "لطف نامہ" بھی ہے۔

گویا حسرت بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں قصیدے اور مثنویاں بھی ملتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ حسرت کے یہاں فکر کی گہرائی نہیں ہے۔ حالانکہ اس سلسلے میں بھی بعض لوگوں نے ان کی تعریف کی ہے۔ بس کلام میں روانی ضرور ہے۔ لیکن اتنی روانی سے شعر کہیں بھی تہہ دار نہیں ہو پایا ہے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یاد اس لطف حضوری کا کریں کیا حاصل
تو بجا کام فقط اب تو تری یاد کے ساتھ

یک بیک یاد تمہاری جو مجھے آتی ہے
لی لیا جاتے ہے جو کچھ دل پہ گزر جاتی ہے

جس کی چاہتی مجھ کو خیال سول تھا
رہتا ہے کام اب مجھے اس کے خیال سے

مری بات سنتا ہے اس طور سے
کہ کہتا ہوں گویا کسی اور سے

ہم کو دنیا کے تزلزل سے پہنچے بھی
لب مرے خشک رہے چشم مری نم ہووے

رہے ہے نقش میرے چشم دل پہ یوں تری صورت
مصور کی نظر میں جس طرح تصویر پھرتی ہے

نظیر اکبرآبادی

(۱۷۳۵ء — ۱۸۳۰ء)

نظیر اکبرآبادی کے حالاتِ زندگی کی کچھ تفصیل تو ملتی ہے لیکن اتنی تفصیل کہاں تک درست ہے کہنا مشکل ہے اس لئے کہ تذکرہ نگاروں نے انہیں نظر انداز کیا۔

عجیب بات ہے کہ ایک ایسا شخص جس کو ذہن و دماغ کھلا ہوا اور سیکولر تھا، اپنے زمانے میں رائج رنگ سے الگ سمجھا گیا۔ حالانکہ کہا جاتا ہے کہ وہ منکسر المزاج اور شریف آدمی تھے۔ مزاح میں شائستگی بھی تھی۔ ایسے میں ان پر سوقیت کا الزام لگانا درست نہیں ہے۔ "گلشن بے خار" میں شیفتہ نے لکھا ہے کہ ان کے بہت سے اشعار عوام کی زبان پر جاری ہیں اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے انہیں شعر کی صنف میں شہرت کرنا چاہئے۔ لیکن زمانے نے یہ قبول کیا کہ شیفتہ اہمیت شاعر نظیر کی کر دیکھی نہیں پہچانے۔

تاریخ کا ایک بہت بڑا المیہ ہے کہ نظیر کی تعریف و توصیف کرنے والا پہلا شخص ہندوستان کے باہر کا ہے۔ میری مراد ڈاکٹر فیلن سے ہے۔ فیلن اپنی "ہندوستانی انگلش ڈکشنری" کے پیش لفظ میں رقمطراز ہے:-

"صرف یہی ایک شاعر ہے جس کی شاعری اہل فرنگ کے نصاب کے مطابق نہیں ہے۔ مگر ہندوستان کی فضا پر تو اس کو حسرت سے شاعر تسلیم نہیں کرتی۔ صرف نظیر ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے۔ اس کے اشعار ہر سڑک اور گلی میں پڑھے اور گائے جاتے ہیں..... وہ حقیقت میں آزاد بے باک تھا..... دراصل میں دنیا سے بے تعلق معمولی تھا، جس کا اردو کو صرف دھری ہی دھوی ہے..... جس قسم کے شاعرانہ خیالات اس نے ان معمولی چیزوں سے پیدا کئے ہیں، جن پر اور ہندوستانی شاعروں نے لکھنا باقاعدہ شان سمجھا، ان میں لکھنے کی قابلیت ہی نہ تھی۔ انہیں کو ہندوستانی مخلصین نادانیت سے اس بات کا نہایت یقینی ثبوت خیال کرتے ہیں کہ وہ کوئی شاعر نہ تھا۔ یہ حضرات فرماتے ہیں کہ اس نے اس قسم کی مبتذل چیز اس پر لکھا ہے آٹا دال بھی مگر..... اس کا دیوان اچھا خاصا تصویروں کا ایوان ہے، جس میں ہندوستان کے رہنے والوں کے کھیل، تماشے، عیش، تفریح، رنج، غم، دل، دماغ سب کی بولتی چالتی تصویریں نظر آسکتی ہیں۔ بعض مضامین شدت سے فحش ہیں مگر خوش جو بھی اور جاندار فحاشی کے لئے ایک جزو ضروری ہے اس طرح اس کے کلام میں بھی ہوئی ہے کہ فحش بالکل نظر نہیں آتا۔ سرے سے ایک ظرافت اور لطافت چھائی ہے۔"*

* "ہندوستانی انگلش ڈکشنری" از ڈاکٹر فیلن، ص ۲۰۸

نعمان نے نظیر کے سلسلے میں بہار اور شمشیر کی بھی باتیں کی ہیں۔ دراصل نعمان نظیر اکبر آبادی کے اعتبار کو خوب سمجھتا تھا اور یہ بات ہے کہ اسے احساس تھا کہ اہل فرنگ تو یہی چاہتے ہیں کہ اردو شعر عوام اور عام بول چال کی زبان میں تخلیقات پیش کریں تاکہ وہ انگریزوں کی بھی سمجھ میں آسکے اور ابلغ کی زبان قرار پائے۔

نعمان کے علاوہ "فرہنگ آصفیہ" میں سید احمد دہلوی نے نظیر کی غیر معمولی تعریف کی ہے۔ انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ محض ادب کے علاوہ وہ دہلی کی زبان لکھنے والے تھے بلکہ ان کے یہاں فطری مضامین اس طرح آتے ہیں جیسے شمشیر کے یہاں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی باتیں جو بعد میں آگے بڑھائی گئی ہیں اور نظیر کی تفہیم میں معاون ہوئی ہیں۔

نظیر کی زندگی کے بعض حالات اور واقعات سید اختر شہباز کی "زندگی ہے نظیر" سے ماخوذ ہیں۔ شہباز نے جو حالات رقم کئے ہیں، وہ دراصل ان کی ایک رشتہ دار اور بی بی حکیم کے حوالے سے ہیں۔

بہر حال اب تک کی اطلاع کے مطابق نظیر دہلی میں ۱۷۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد فاروق تھا۔ نظیر اپنے باپ کی تیرہویں اولاد تھے۔ ان کی شادی نواب سلطان خاں قلعہ دار آگرہ کی صاحبزادی سے انجام پائی تھی۔ محمد حسن لکھتے ہیں کہ ان کے والد عظیم آباد (پٹنہ) کے کسی نواب کی طرف سے مشاہرہ میں شامل تھے۔ نظیر اپنے والد کے اکلوتے لڑکے تھے۔ ان کی پرورش بڑے پیار اور نگہداری سے ہوئی تھی۔ ایک فقیر نے انہیں نظر بد اور بلاؤں سے محفوظ رکھنے کے واسطے ان کے کانوں کو چھدوا کر ان میں درپ پہنوائے۔ جب وہ چار سال کے تھے بار شاہ نے دہلی میں لوٹ مار کی تھی، پھر احمد شاہ ابدالی کی نظر بد اس ترس اس پر پڑی اور ۱۷۵۹ء تا ۱۷۶۱ء کے دوران تین بار شہر عالم شہر کو تاراج کیا۔ نظیر نے ۲۲ یا ۲۳ سال کی عمر میں اپنی ماں اور نانی کے ساتھ دہلی کو الوداع کہہ دیا اور آگرہ میں فوری دروازہ کے پاس مکان لے کر آباد ہو گئے۔ ان کی شادی دہلی کے فوجی سالار محمد رحیم خاں کی صاحبزادی سے ہوئی۔ ان کے یہاں ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام دلاری بیگم رکھا گیا۔ پروفیسر شہباز نے ان کی مدد سے نظیر کی حالات زندگی کو جمع کر کے "زندگی ہے نظیر" مرتب کی۔

نظیر کی پیدائش پر بڑی دھوم دھام ہوئی۔ رقص و سرود کی محفلیں آراستہ کی گئیں، بھانڈ وغیرہ شامل ہوئے۔ گویا اس زمانے کی یہ رسم تھی۔ رسموں کے اظہار میں نظیر بھدے پن کا شکار آتے ہیں۔ "نظم نظیر" میں ان کی تفصیل ملتی ہے۔

نظیر اپنے زمانے کی تہذیب اور معاشرت سے بہت متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اس زمانے کا معاشرہ پورا کا پورا موجود ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ زمانہ شباب میں تہواروں سے بڑی دلچسپی لیتے۔ ان کا تعلق ہر مذہب و ملت کے لوگوں سے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں مختلف جزئیات پر بڑی گہری نظر ہے۔

بتایا جاتا ہے کہ نظیر نے پہلے قرآن شریف پڑھا، اس کے بعد عربی پڑھی۔ خاص طور پر سعدی ان کے معاملے میں رہے۔ اجتماعی کتابیں مثلاً "کریما، بامقیما، اخضر وغیرہ" "خالق باری" "محبوب نامہ" "آمد نامہ" "دلبر کو بطور خاص" پڑھا۔ دوسری کتابیں بھی زیر مطالعہ رہیں۔ "نصاب الصبیان" "گلستان بوستان" "یوسف زلیخا" "سکندر نامہ" "سفر نامہ" "بیجا بازار" "دیوان لعلی کاشمیری" "قصائد عرفی" "مدح" "خاقانی" وغیرہ۔ گویا فارسی کی تعلیم اچھی خاصی ہوئی۔

جس کا ثبوت ان کے کلام سے بھی ملتا ہے۔

"زندگی ہے نظیر" میں نظیر کے عشق کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی محبوبہ کا نام موتی تھا۔ اس عنوان سے ان کی ایک نظم بھی ملتی ہے لیکن جمال محمد حسن ان کی طبیعت اور ابالی تھی اس لئے تعلیم و تعلق نہیں کر سکے تھے۔ موتی سے ان کا عشق بخوبی ثابت ہے۔

ایک روایت میں ہے کہ نظیر نے مرتی سہرے بھی ملازمت کی تھی یا ایک بزم میں دلاور شریک تھے۔ اس سلسلے کا ایک شعر ثبوت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے:

نظیر بڑا ایک بت پری وش تمام کج ہیچ تھی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی یہ قہر و آفت غضب خدا کا

شہباز کے مطابق اس شعر کی حقیقت یہ ہے کہ نظیر نے فوجی محمد رحمن کو اپنی اکلوتی صاحبزادی شہزادی بیگم سے شادی پر آمادہ کیا۔

بہر حال ان کی جوانی کا زیادہ حصہ آگرہ میں گزرا۔ شاید جوانی کا آغاز پر کچھ زیادہ ہی تھا لیکن اپنی بیگم سے ان کے تعلقات اچھے نہیں۔ ان کے لڑکے کا نام علیگ گلزار علی اور لڑکی کا نام بی بی بیگم بتایا جاتا ہے۔

نظیر یوں تو لائق تھے لیکن معاش و شاعر تھے۔ گھر میں بچوں کو تعلیم دیتے اور اپنے موضوعات پر اشعار کہتے۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے دلیہ داس رائے کے چھوٹوں کو پڑھایا۔ اس وقت ان کی آمدنی بعضوں کے مطابق سترہ اور بعضوں کے مطابق بیس روپے تھی۔ بعد میں نظیر کو بطور تعزیت پر اور اس کے بعد نواب اودھ ابدالی شاہ نے اپنے مصاحبوں میں رکھنا چاہا لیکن وہ دہلی چھوڑنے کے لئے آمادہ نہیں ہوئے۔

نظیر کا مذہبی عقیدہ بھی متزلزل ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ ان کے والد سنی تھے لیکن والدہ شیعہ تھیں۔ ان کا خود رجحان شیعیت کی طرف تھا اور مشہور صوفی مولانا فخر الدین دہلوی کے معتقد ہو گئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ نظیر نے تقریباً ۷۰ برس کی عمر پائی اور ۱۸۳۰ء میں انتقال ہوا۔

نظیر اردو شاعری کے بلند ستارہ ہیں اس سے آج کسی کو انکار نہیں لیکن ہاں جدید نقاد شمس الرحمن فاروقی کی رائے ان کے بارے میں الگ ہے۔ نظیر جدید نہیں تھے۔ عزاز کی یہ نقاد ان کی شاعری سے بھی ثابت ہے۔ نظیر ادنیٰ و اہل اور آوارہ تھے، نچلے طبقے کے لوگوں کے ساتھ گھومتے رہتے تھے، گہرے تجربات سے بہرہ ور ان کی نگاہیں اس زمانے کے تمام ہنر پر تھیں لہٰذا اس زمانے کی ستیاں، حسن و عشق کے مرحلے، تفریحات، بے ہودگیاں، یہاں تک کہ عامیانہ پن بھی ان کے عزاز اور شاعری کا حصہ رہا۔ تمام تاخیر، پھلے پھولے، دلچسپ واقعات، ایسے موضوعات جن پر ابھی تک اردو شاعری میں خاص طور پر توجہ نہیں کی گئی تھی ان کی شاعری کے موضوعات بنے۔ مثلاً بارش، ہوا، برسات، بلبل، چڑیا کی لڑائی وغیرہ۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظیر لاوارث غریبوں کے ساتھ تھے۔ مفلسوں اور نیچے طبقے کے لوگ ان کی شاعری میں اپنے چولے بدل کر ابھرتے ہیں۔ ویسے یاد رکھنا چاہئے کہ کئی صورت مناظر کی تصویر کشی میں انہیں دوجہ کمال حاصل ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ:۔

"وہ علم الانسان سے بہت اچھی طرح واقف تھے۔ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں، بچوں اور بوڑھوں، امیروں اور غریبوں، دیہاتیوں اور شہریوں، فقیروں اور دنیاداروں، مفلسوں اور بادشاہوں سب سے ملتے جلتے تھے اور گھلے ملے رہتے تھے۔ لوگوں سے متعلق جانکاری بھی خوب ہے۔ اگرچہ وہ شہری اور انسانیت کا کوئی جامع مرقع (سٹڈی سوشل ہسٹری) اور اپنا پیلیٹ جیسا نہیں ملتا ہے۔ یہ پابندی سماج کی پابندی ہے جو عورتوں کی آزادی کا قائل نہیں ہے اور تنگ ہے اس کو گرہستی بنائے رکھنے کا عادی ہے۔ وہ تماشائیوں کو اپنے تجربات کی حد میں ہی دیکھ پاتا ہے۔ ان کے اشعار میں بیکاری اور بڑی زندگی کی تصاویر ہیں۔ وہ کردار کی تصویر کشی کرنے کے ماہر تھے۔ وہ اپنے بیان میں حقیقت پسند تھے لیکن ان میں فیکسیر کی طرح گہرائی نہیں ہے اور نہ ہی ان میں اس کی طرح قدرتی قابلیت ہے۔ ان کی وہ مشہور تمثیلی ہیں لیکن ان میں ڈرامہ پن نہیں ہے۔ اس لئے ان کو ڈرامہ نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا قصہ بھی محض ایک ایسا ہے۔ جیسا دیوی کا پیدا ہونا قابل واقعہ ہے۔"*

اہم نقاد مثلاً احتشام حسین، آل احمد سرور، نجم الدین احمد، شمس الرحمن فاروقی، نیاز فتح پوری، اکبر وارثی نظیر اکبر آبادی کی حب الوطنی، مناظر کشی، دہاتی، تصور، شہر کے کلچر و تہوار کا تذکرہ کرنے کی کوشش کی ہے اور ہر جگہ ان کی پذیرائی کی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کا سیکولر کردار آج اور اہم بن گیا ہے۔ ذیل میں ان کے کلام کے بعض نمونے پیش کر رہا ہوں:

کال گھٹا کیا آکر ہو مست مل رہی ہیں
دھاریں سرخ اس میں کیا خوب کھل رہی ہیں
رخساروں پر بھاری ہر اک کے ڈھل رہی ہیں
عشرت کی پھلجھڑیاں جیسے ہر گل پہ مل رہی ہیں

دنیا میں بادشا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زر دار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

* "نظیر اکبر آبادی" مشمولہ ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی، مصنف: محمد حسن، ص ۲۴، ۲۵

نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں

پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز یاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

جب آئی ہولی رنگ بھری سو تازہ ادا سے ملک ملک
اور گھونگھٹ کے پٹ کھول دیئے وہ روپ دکھایا چمک چمک
کچھ کھڑکا کرتا دمک دمک کچھ بجتا جھنک جھنک
سب پاؤں رکھا خوش وقتی سے تب پائل باجی چھنک چھنک
کچھ اچھلیں منتیں باز بھریں کچھ گود میں آئیں قرک قرک

کچھ طبلے کھڑکے تال بجے کچھ ڈھولک بول مردنگ بجے
کچھ جھانجیں جن رہاؤں کی کچھ سارنگی اور چنگ بجے
کچھ تار طنبوروں کے جھنکے کچھ دھومدھمی اور مردنگ بجے
کچھ گھنگرو چھنکے چھم چھم چھم کچھ گت گت پر آہنگ بجے
ہے ہر دم ناچنے گانے کا یہ تار بندھا یا ہولی نے

ہیں اس ہوا میں کیا کیا برسات کی بہاریں
سبزوں کی لہلہاہٹ، باغات کی بہاریں
ہندوں کی چہچہاہٹ، قطرات کی بہاریں
ہر بات کے تماشے، ہر گھات کی بہاریں
کیا کیا کہوں میاں یارو، برسات کی بہاریں

آیا جو دل میں سیر چمن کو چلے تھے
ہزار پھنک سیر تماشا میں خوش ہوئے

بیٹھے اٹھے خوشی سے ہر اک جا چلے پھرے
جاگے مزے میں رات کو یا خوش ہو سو رہے

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سن کے بولا، بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھے، نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

غلام ہمدانی مصحفی

(۱۷۴۸ء تا ۱۸۲۴ء)

مصحفی کا نام غلام ہمدانی تھا۔ مصحفی تخلص کرتے تھے۔ امروہے کے رہنے والے تھے۔ مصحفی نے "مجمع النفائس" میں اور تذکروں میں اپنے وطن کے بارے میں اطلاع بہم پہنچائی ہے۔ مہر حسن نے ان کا وطن اکبر پور بتایا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ اسی طرح قدرت اللہ شوق انہیں شاہدرہ کا بتاتے ہیں اور خیراتی لال بے جگر بدایوں کا۔ لیکن یہ ساری باتیں ختم ہو جاتی ہیں جب مصحفی خود کہتے ہیں کہ وہ امروہے کے نزدیک اکبر پور میں پیدا ہوئے۔ پرورش امروہہ میں ہوئی۔ سید اصغر حسین نے اپنی کتاب "تاریخ امروہہ" میں یہ لکھا ہے کہ امروہہ کے ایک محلہ کالی گنجن میں مصحفی کا وطن تھا۔ نور الحسن نقوی نے "مجمع النفائس" میں مصحفی نے جو کچھ لکھا تھا، یعنی اپنے محلہ اور خاندان کے بارے میں، اس کا خلاصہ اس طرح پیش کیا ہے:-

"ان کے آباء اجداد موضع اکبر پور میں رہتے تھے۔ یہ جگہ موضع بھداول اور شیخ پور کے درمیان واقع ہے۔ گھر در مکانوں کے باشندوں نے قدیم عداوت کی بنا پر ساکنان اکبر پور کو قتل کر دیا۔ ان میں ایک عورت شیخ نظامی کی ماں بھی تھی۔ اس نے قتل ہونے سے پہلے اپنے شیر خوار بچے کو بھس کے ڈھیر میں چھپا دیا۔ دشمنوں نے اس ڈھیر کو آگ لگا دی مگر یہ بچہ محفوظ رہا۔ ایک بوڑھی عورت اسے اپنے گھر لے آئی۔ ہوش سنبھالنے پر جب اسے معلوم ہوا کہ وہ عورت اس کی ماں نہیں تو وہ بددل ہو کر وطن چلا گیا۔ وہاں ایک شیخ کے گھر اس کا قیام رہا۔ ایک سیدانی نے یہ جانتے کے بعد کہ یہ نوجوان شریف گھرانے کا ہے، اس کو اپنا بیٹا بنا لیا۔ بعد کو اپنی بیٹی سے اس کی شادی کر دی۔ کچھ عرصے بعد وہ اپنے وطن واپس آئے۔ سیدانی سے کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی

جس کے بطن میں دوسری، پھر تیسری شادی کی۔ تیسری بیوی سے اولاد ہوئی۔ مصحفی خود کو ان کی بارہویں نسل میں بتاتے ہیں۔"*

مصحفی کی تاریخ ولادت کے سلسلے میں اتفاق رائے نہیں ہے۔ لیکن قرائن سے ۱۷۴۸ء سے ۱۷۵۰ء کی تاریخ مقرر کی جا سکتی ہے۔

مصحفی نے شعر گوئی کا آغاز امروہہ ہی سے کیا۔ بعض شعری مضامین کو مصحفی نے خود ادا کیا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا رجحان شعر گوئی کی طرف ابتدائی سے تھا۔ اسی دوران ان کی تعلیم بھی ہوتی رہی۔

مصحفی نے اپنے تذکروں میں اس کا ذکر نہیں کیا کہ ان کے استاد کون رہے ہیں۔ لیکن بعض انہیں مانی کا شاگرد بتاتے ہیں۔ جگت محمد حسین آزاد انہیں مانی کا شاگرد بتاتے ہیں لیکن یہ قرین قیاس نہیں اس لئے کہ مصحفی ان سے بڑے تھے، پھر یہ بھی کہ مانی شاعر نہیں تھے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مصحفی نے کسی کی شاگردی قبول نہ کی ہو۔ مصحفی جب سن بلوغ پر پہنچے تو دہلی کی جنگ آخوں آ گئے۔ مصحفی ناندہ میں نواب احمد یار خاں کے یہاں ملازم ہوئے، پھر لکھنؤ آئے اور اس کے بعد دلی۔ دوبارہ پھر لکھنؤ آ گئے اور یہاں شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کے یہاں ملازم ہوئے۔ ۱۸۲۴ء میں مصحفی کا انتقال ہوا۔ لیکن قبر کا کہیں پتہ نہیں۔

مصحفی جب لکھنؤ آئے تھے تو زبان کی بڑی اہمیت تھی۔ دونوں ہی کا دارالاشاعر ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے سے رقابت رکھتے تھے۔ مصحفی کو احساس تھا کہ ان کے ساتھ ناانصافی ہو رہی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس سلسلے میں اپنی قسمت کا شکوہ کیا ہے۔

مصحفی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ اردو اور فارسی کے علاوہ عربی پر بھی عبور رکھتے تھے۔ فارسی اور اردو کے آٹھ دیوان ان کی یادگار ہیں۔ شاعری میں غزل اور قطعہ ان کا صنف خاص تھی۔ لیکن دوسرے اصناف میں بھی دلچسپی لیتے رہے۔ چنانچہ فارسی شعراء کے تذکرے کے علاوہ انہوں نے دو تذکرے اردو کے بھی مرتب کئے۔ اگر وہ ادبی علم اور استعداد نہ ہوتے تو پھر انہیں میر، میر، رنگین، انشاء، ناسخ اور آتش جیسے شاگرد کیوں نصیب ہوتے۔ یہ سب مانی کا شاگرد تھا کہ وہ مصحفی کے شاگرد ہیں۔

مصحفی کسی بھی صنف میں پیچھے نہیں تھے۔ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور قصائد بھی۔ کئی مثنویاں بھی ان کی یادگار ہیں۔ مصحفی کے شاگردوں کی تعداد بھی خاصی تھی۔ کئی تو بڑے نامور شاعر ہوئے مثلاً میر، انشاء، آتش، ناسخ وغیرہ۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین ان کی شاعری پر ایک علمی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"مصحفی کی شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کا کوئی خاص رنگ نہیں۔ کبھی میر سودا کا انداز اختیار کرتے ہیں، کبھی میر کی تقلید کرتے ہیں اور کبھی سودا کا اسلوب بیان پیدا کرنے کی

---

* "مصحفی" از ہمدم حسینی ادب کے معمار، از نور الحسن نقوی، ساہتیہ اکادمی دہلی ۱۹۸۹ء، ص ۲۲-۲۳

کوشش کرتے ہیں۔ مگر یہ بات صحیح نہیں۔ مضمون کے اعتبار سے ان کی امتیازی خصوصیت شاداب اور رنگ روپ کو پرکیف و رنگین طریقے سے بیان کر دینا ہے۔ مصحفی کے قصیدے بھی اچھے ہیں۔ شاندار الفاظ، سلیس پسندیدہ ترکیبیں، بلند خیال سب کچھ ہے۔ البتہ سودا کا سا جوش و خروش کم پایا جاتا ہے۔

ان کے علاوہ کلام میں جگہ جگہ خصوصیت اور مثالی رنگ کے علاوہ حب وطن کا جذبہ خاص طور پر نمایاں ہے۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں:

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ ہے
ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر لوٹ لی" *

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مصحفی کسی کی بھی کورانہ تقلید نہیں کر چاہتے۔ نتیجے میں ان کی غزلوں کے کئی رنگ ملتے ہیں، کہیں میر کا سوز و گداز ہے، کہیں درد کی رعنائیت، کہیں شاعرانہ جذبہ ہے تو کہیں قدرے تعزیہ۔ دراصل مصحفی نے ملے کے شاعر ہیں۔ جس کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں اسے شعر میں برتنا چاہتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں شدت اور گہرائی نہیں ملتی تو شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ کسی ایک رنگ پر ٹھہر جانا ان کے لئے ممکن نہیں۔ ظاہر ہے کہ میر اور جرأت جیسے شعرا ان کے سامنے تھے۔ ایسی صورت میں دونوں کی الگ الگ کیفیتیں ان کے کلام میں ہاریاں ہیں۔ مصحفی کے یہاں صنائع اور بدائع کا استعمال بھی اچھی طرح ہوا۔ لیکن یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ ان کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ شگفتہ زبانوں کے شعر بھی چیستاں نہیں بنے۔

مصحفی کے قصائد کی تعداد بھی کافی ہے۔ انہوں نے چھیاسی (۸۶) قصائد تصنیف کئے ہیں، لیکن ان میں بائیس (۲۲) حمد، نعت و منقبت ہیں۔ ایک قصیدے کا تعلق "شہر آشوب" سے ہے اور ایک "قصیدۂ اسپ" ہے۔ بقیہ قصیدوں میں نوابوں اور امرا کی مدح کی گئی ہے۔ عام طور سے کہا جاتا ہے کہ مصحفی کے قصیدے لفظی لحاظ سے کامیاب ہیں۔

مصحفی کی مثنویاں شامل ہیں۔ ان میں مثنوی "بحر الحقیقت" "معرفت" سے دوسری مثنویاں مثلاً "سراپا"، "ظل ہمام"، "ایمان"، "غریب خانۂ مصحفی"، "سوزِ خانہ"، "گلشن ناسا" وغیرہ ہیں۔ ذیل میں صرف ان کی غزلوں سے چند اشعار نقل کر رہا ہوں تاکہ ان کے کلام کا انداز ہو سکے:

رہتا غربت میں بھی آرام بہت سا پایا
در بدر گھر کے پھرے نام بہت سا پایا

* "مختصر تاریخ ادب اردو" سید اعجاز حسین، اردو کتاب گھر دہلی میں ۱۹۸۱ء

شب فراق میں پیدا سحر کا مشکل ہے
یہ اور بات کہ آئی ہوئی قضا پھر جائے

حسرت پہ اس مسافر تنہا کی رو دیجے
جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

اس نازنیں کی باتیں کیا پیاری پیاری ہیں
پلکیں ہیں جیسی چھریاں آنکھیں کٹاریاں ہیں

جیسے نے ترے لب سے لیا نام تبسم
اور آنکھوں سے سیکھا گل بادام تبسم

تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے
پھر جب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے

اس نے نہیں جو جعد معنبر کی کھولیں
خدمت کو ہاتھیں بھی کئی ساتھ ہولیں

ہے وہ کہ آفتاب کیا ہے
دیکھو تو تہہ نقاب کیا ہے

یوں تو دنیا میں کیا نہیں ہے
پر دل اپنا نہیں ہے

مصحفی شب جو بیٹھ تو بیٹھا تھا
کیا تجھے کچھ ملال تھا، کیا تھا

یہ اشعار اپنی جگہ پر لیکن مصحفی کسی حد تک جنس زدہ بھی تھے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کے رازوں کا پردہ خود فاش کیا ہے۔ اس سے ان کی جرأت کا اندازہ ہوتا ہے ساتھ ساتھ اس زمانے کی تہذیب کا بھی ایک رخ سامنے آتا ہے۔ جس "مجموعۃ الخوائد" کا ذکر ہوا اس میں انہوں نے رقم کیا ہے۔ بقول سلیم اختر:-

"پہلی بیوی کی بے وفائی کے بعد جب دوسری کا انتقال ہو گیا تو ایک عورت سے ناجائز تعلقات

ہو گئے جن کے تئیں حسن اسقاط کرائے۔ اس کے بعد ایک بازاری عورت سے تعلقات سال بھر رہے۔ اس کے جانے کے بعد ایک عورت سے تعلقات رہے، جسے قانونی رنگ دینے کے لئے عقد کر لیا۔۔۔۔"[1]

ان کی اس جنسی روش کی تائید میں یہ اشعار بھی پیش کئے گئے ہیں:

یوں ہے اک بدن کی اس بدن کی تہہ میں
سرخی بدن کی چھلکے جیسے بدن کی تہہ میں

جھنجھلا کے کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا

وہ جو ملتا نہیں ہم اس کی گلی میں دل کو
در و دیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں

لیکن مراد پہلے شعر میں جنسی لپک ہے۔ دوسرے اشعار کی لے نشاط آلود ہے اور قدرے جنسی بھی ہے۔

یحییٰ امان جرات

(۱۷۸۰ء — ۱۸۰۹ء)

جرات کا پورا نام یحییٰ امان اور جرات تخلص، عرف قلندر بخش۔ ان کے والد حافظ کے نام سے مشہور تھے۔ گویا والد کا نام حافظ تھا۔ لیکن ان کا خاندانی سلسلہ کاجزو ہے۔ جرات یوں تو دہلی کے رہنے والے تھے لیکن دوسرے افراد کے ساتھ فیض آباد آ گئے جہاں ان کی پرورش ہوئی۔ ایک اندازے کے مطابق ان کا سن ولادت ۱۷۸۰ء قرار پاتا ہے۔ مولانا محمد حسین کے مطابق ان کی تعلیم مکمل طور پر نہیں ہو پائی اور وہ عربی سے ناواقف تھے۔ لیکن بعض یہ کہتے ہیں کہ یہ باتیں قیاس کی بنیاد پر کہی گئی ہیں۔

جرات فارسی کے بھی شاعر تھے۔ سوانح نگار انیس نے اپنے تذکرے "انیس نما" میں ان کے فارسی کلام کے کچھ نمونے درج کئے ہیں۔ اس لئے محمد حسین آزاد کی یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی کہ جرات نے فارسی کی طرف توجہ نہیں کی۔

[1] "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" از ڈاکٹر سلیم اختر، ۲۰۰۰ء، ص ۲۰۴

جرات کو علم موسیقی سے نیز علم نجوم سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ موسیقی میں انہیں درس تو تھی ہی، علم نجوم میں بھی انہیں اتنی ہی مہارت حاصل تھی۔ مصحفی بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔

جرات کو شاعری سے جو لگاؤ تھا وہ سب پر واضح ہے۔ اس زمانے میں جرات عمر گولی کی طرف آئے مرزا محمد علی حسرت کے امتیازات نمایاں ہو چکے تھے۔ چنانچہ جرات ان کے شاگرد ہو گئے۔ انہیں اس فن میں اتنی مہارت حاصل ہوئی کہ نواب حیدر خاں فیض آبادی نے انہیں اپنے یہاں شعر و شاعری ہی کے سبب ملازم رکھ لیا۔ ان سے جرات کی دائمی نامیات قائم رہی۔ ان کے دوسرے سرپرست خانزادہ مرزا سلیمان شکوہ تھے۔ شکوہ پہلے ہی وہاں مصحفی کو ملازم رکھ چکے تھے اور اب جرات بھی آ گئے۔ ظاہر ہے ایسے لوگوں کی سرپرستی سے جرات کو مالی پریشانیوں کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ لیکن افسوسناک بات یہ ہے کہ اپنی زندگی میں ہی وہ اندھے ہو چکے تھے۔ اس کا تذکرہ مصحفی نے کیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ "سیف کو مصحفی در عین جوانی بیک نگاہ دادہ شد" یہ حادثہ ۱۸۰۸ء یا ۱۸۰۹ء کے درمیان وقوع پذیر ہوا۔

جرات کے تین بیٹے اور ایک بیٹی تھی۔ سب سے بڑے احمد علی فوت ہوئے، دوسرے مصدق علی فوت ہوئے اور تیسرے غلام عباس۔ غلام عباس مظفر علی میں انتقال کر گئے۔ بیٹی کی شادی قاسم علی خاں سے ہوئی تھی، جو شاعر بھی تھے اور مرزا سے تلمذ کرتے تھے۔ جرات کی وفات بقول مصحفی ۱۸۰۹ء میں ہوئی۔

واضح ہو کہ جرات ایک نومسلم تھے، نومسلم خاندان سے ان کا تعلق تھا۔ ان کے بزرگ کوئی اعلیٰ عہدے پر فائز نہیں تھے بلکہ زیادہ تر دہلی کے چپلے سے وابستہ رہے تھے۔ ایسے میں اس زمانے کا اثر یقیناً کسی نظر سے دیکھا ہوگا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی مجہول نسبی ان کی سماجی کا حصہ ہو یہ ممکن ہے۔ انہوں نے ان کے احساس کمتری کا ذکر کیا ہے۔ جرات نے میر و سودا کے مقابلے کی خاطر تو اس کی بھی ایک نفسیات ہو سکتی ہے۔ دلی سے پورے خاندان کا فیض آباد منتقل ہونا بھی ان کے انداز زندگی پر اثر انداز ہوا ہوگا۔ لکھنؤ کی روایت کا اثر ان کی شاعری میں خوب لطف دیتا ہے۔ یہی نفسیاتی مزاج کی شدت بہت نمایاں ہے۔ ایسا ہوتا انہیں مزید احساس کمتری میں مبتلا کر رہا ہوگا۔ ان کی کمزوریوں کا ذکر بعض ناقدین نے کیا ہے اور اپنا شعار بھی تصور کئے ہیں، جو ذیل میں درج کر رہا ہوں:

مل گئے تھے ایک بار اس کے جو ہرے لب سے لب
عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں پھیرا کیا

میں تو پھر آپ میں رہتا نہیں دل سے پوچھو
آگے پھر کھینچ کے چھاتی سے لگانے کا مزا

دے کے بوسہ مجھے چتون میں جتاتا ہے وہ شوخ
ایسا پایا ہے بھلا تو نے مزا اور کہیں

اس احساس ہوتا ہے کہ ابتدا میں جرات پر دلی کے ماحول کا اور اس کی روایت کا اثر ہے۔ لیکن اس زمانے کی شاعری میں سوز و گداز اور درد مندی کی کیفیت پائی جاتی ہے اور آہستہ آہستہ یہ صورت بدلنے لگتی ہے۔ پھر معاملہ بندی تک آ گئی۔ لیکن اب جرات کی شائستہ افسردگی یا حسرت و یاس کی جگہ نہیں بلکہ معاملہ بندی کی جدت ہے۔ موسیقی سے واقفیت اور راگ راگنیوں سے ان کا شغف اور ان کے مزاج کی شگفتگی انھیں ایک الگ سی راہ پر لگا دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں بعض امور زیادہ بار پانے لگتے ہیں اور وہ کھل کھیلنے کے انداز میں شعر کہنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ اتفاق کے ورود سے میں وہ اپنے معاملات میں بھی چوکس نظر آتے ہیں اس لئے کہ میر نے جو انداز اختیار کیا تھا وہ انداز بیان بہت سے شعرا کو متاثر کر رہا تھا جس میں جرات بھی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر یہ صورت نظر آتی ہے وہ عشقی و عاشقی سے عبارت ہے۔ چند اشعار درج ہیں:

کیا رک کے وہ گیے ہے جو تک اس سے لگ چلوں
بس بس پرے ہو، شوق یہ اپنے تئیں نہیں

حرف مطلب کو مرے سن کے بصد ناز کہا
ہم سمجھتے نہیں بکتا ہے تو سودائی کیا

جس نے پاس بھی ہوتے نہ دیا جھل کی رات
اور کچھ کیوں کہ بھلا اس کو گوارہ ہوتا

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور

بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو تہذیبی حدود سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ دراصل جرات نسائی حسن سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ اس کے متعلق کئی خبر رکھتے ہیں۔ نیچے جس عورتوں کے اعضا ان کی نگاہ میں رہتے ہیں اور ان کے نصیب و فراز میں جو کشش ہے انھیں شعر میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یاد رکھنا چاہئے کہ جرات کے یہاں محبوب صاف صاف طریقے پر عورت ہے۔ وہ عورت کے گھیرے میں جس طرح داخل ہونا چاہتے ہیں وہ ادارہ شاعری کا عمومی مزاج نہیں۔ یہاں تو اہل رجعت بھی مردوں کے حوالے سے ہوتی ہے۔ دکنی شاعری میں کسی صورت نہیں تھی لیکن بعد میں اپنی تصورات کے تحت امرد پرستی کی بھی ایک لطافت پیدا ہوئی اور محبوب مذکر کی صورت میں سامنے آ گیا۔ جرات ایک طرح سے ایسے معاملات کی تلاش کرتے ہیں اور اپنی حیات میں عورتوں کی جنسی ادائیں کو اپنے شعر کا جزو بناتے ہیں۔ کاش کہ وہ اپنے احساسات میں گہرائی پیدا کر سکتے اور تنوع کی صورت نکالتے۔ لیکن بازاری سطح کی شاعری چوراہوں کی شاعری ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر نے جس نظر سے استعمال کئے ہیں وہ شخصیت کیجئے ہیں کہ وہ چلاوں اور آوارہ گردوں کے پسندیدہ شاعر

ہیں۔ حالانکہ یہ بیانات کلی طور پر درست نہیں۔ جو یہ ہے کہ ان کے یہاں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو معاملہ بندی سے پرے ہیں۔ پھر بھی میر اور شیفتہ کی نام نہاد بھی نہیں کی جا سکتیں اس لئے کہ ان کی شعریات میں کہ مزاج اور طبیعت میں عورتوں کے تئیں ملاپ کی خواہش موجزن رہتی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

دل ہے یہ بے کہانی جائے حجاب کیوں کر
جو دن کے واسطے ہو کوئی خراب کیوں کر

کل واقف کار اپنے سے دو کنجا تھا یہ بات
جرات کے جو گھر رات کو مہمان تھے ہم

کیا جانے کیا کہا نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات تھی مانے کی مان گئے ہم

گو وہ نہ بوسہ دیوے لیکن اس آرزو میں
کس کس طرح کی باتیں اپنی زبان پہ ہیں

دل جنتی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی
ہوا ہے دلچسپ بات کہنے ہے نکلنے کی

نہ جواب لے کے قاصد ہو پھرا شتاب الٹا
میں رشک پہ ہاتھ ملا بصد اضطراب الٹا

ترے ہر دل میں جو نکلتی کوئی کیا خلاف کہ تیری
وہ ہے شکل جو دھرا ہو قدح شراب الٹا

یہ ادا کی میں نے تس پہ لکھے کیجئے بے وفا ہو
مری بندگی ہے صاحب یہ خطاب لاجواب الٹا

چھوٹی مسی چھپا کا بل نیرا کان کا بالا ہے
جرات ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے

جرات نے شعر آشوب بھی لکھے اور خوب لکھے جن سے معاشرہ کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ

ان محسوس ہوتا ہے کہ ابتدا میں جرات پر دلی کے ماحول کا اور اس کی روایت کا اثر ہے۔ یعنی اس زمانے کی شاعری میں سوز و گداز اور درد مندی کی کیفیت پائی جاتی ہے اور آہستہ آہستہ یہ صورت بدلنے لگتی ہے۔ پھر معاملہ بندی تک آ گئی۔ لیکن اب جرات کی شائستہ افسردگی یا حسرت و یاس کی جگہ نہیں بلکہ معاملہ بندی کی جدت ہے۔ موسیقی سے واقفیت اور راگ راگنیوں سے ان کا شغف اور ان کے مزاج کی شگفتگی انھیں ایک الگ سی راہ پر لگا دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں بعض امور زیادہ ابھار پانے لگتے ہیں اور وہ کھل کھیلنے کے انداز میں شعر کہنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ہی کے دوسرے میں وہ اپنے معاملات میں بھی چوکس نظر آتے ہیں اس لئے کہ میر نے جو انداز اختیار کیا تھا وہ انداز بیان بہت سے شعرا کو متاثر کر رہا تھا جس میں جرات بھی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر یہ صورت نظر آتی ہے وہ عشقی معاشقی سے عبارت ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا رک کے وہ کہے ہے جو تک اس سے لگ چلوں
بس بس پرے ہو، شوق یہ اپنے تئیں نہیں

حرف مطلب کو مرے سن کے بصد ناز کہا
ہم سمجھتے نہیں بکتا ہے تو سودائی کیا

جس نے پاس بھی ہوتے نہ دیا جھل کی رات
اور کچھ کیوں کہ بھلا اس کو گوارا ہوتا

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور

بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو تہذیبی حدود سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ دراصل جرات نسائی حسن سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ اس کے متعلق کئی خبر رکھتے ہیں۔ نیچے میں عورتوں کے اعضا ان کی نگاہ میں رہتے ہیں اور ان کے نصیب و فراز میں جو کشش ہے انھیں شعر میں اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یاد رکھنا چاہئے کہ جرات کے یہاں محبوب صاف صاف طریقے پر عورت ہے۔ وہ عورت کے گھیرے میں جس طرح داخل ہونا چاہتے ہیں وہ ادارہ شاعری کا عمومی مزاج نہیں۔ یہاں تو اہل رجعت بھی مردوں کے حوالے سے ہوتی ہے۔ دکنی شاعری میں کسی صورت نہیں تھی لیکن بعد میں اپنی تصورات کے تحت امرد پرستی کی بھی ایک نظام پیدا ہوئی اور محبوب مذکر کی صورت میں سامنے آ گیا۔ جرات ایک طرح سے ایسے معاملات کی تلاش کرتے ہیں اور اپنی حیات میں عورتوں کی دلکش ادائیں کو اپنے شعر کا جزو بناتے ہیں۔ کاش کہ وہ اپنے احساسات میں گہرائی پیدا کر سکتے اور تنوع کی صورت نکالتے۔ لیکن بازاری سطح کی شاعری چوراہوں کی شاعری ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر نے جس نظر سے استعمال کئے ہیں وہ شعر تو کہتے ہیں کہ وہ چلوں اور آوارہ گردوں کے پسندیدہ شاعر

ہیں۔ حالانکہ یہ بیانات کلی طور پر درست نہیں۔ جو یہ ہے کہ ان کے یہاں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو معاملہ بندی سے پرے ہیں۔ پھر بھی میر اور شیفتہ کی نام نہاد بھی نہیں کی جا سکتیں اس لئے کہ ان کی شعریات میں کہ مزاج اور طبیعت میں عورتوں کے تئیں ملاپ کی خواہش موجزن رہتی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

دل ہے یہ کہانی جائے حجاب کیوں کر
دو دن کے واسطے ہو کوئی خراب کیوں کر

کل واقف کار اپنے سے دو کنجا تھا یہ بات
جرات کے جو گھر رات کو مہمان تھے ہم

کیا چاہئے کہتے نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

گو وہ نہ بوسہ دیوے لیکن اس آرزو میں
کس کس طرح کی باتیں اپنی زبان پہ ہیں

دل جنتی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی
ہوا ہے دلجمن بات کہنے ہے ٹھکانے کی

نہ جواب لے کے قاصد ہو پھرا شتاب الٹا
میں رشک پہ ہاتھ ملا بصد اضطراب الٹا

ترے ہر دل میں جو نکلتی کوئی کیا خلاف کہ تیری
وہ ہے شکل جو دھرا ہو قدح شراب الٹا

یہ ادا کی میں نے تس پہ لکھے کیتے ہے دغا ہو
مری بندگی ہے صاحب یہ خطاب الٹا

چھوٹی مسی چھپا کا بل نیرا کان کا بالا ہے
جرات ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے

جرات نے شہر آشوب بھی لکھے اور خوب لکھے جن سے معاشرہ کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ

شاہ حاتم اور سودا و میر کے شعر آشوبوں کے جرات پر بھی اثرات مرتب ہوئے۔ لیکن اس باب میں سودا کی اہم ترین ٹھہرتے ہیں۔ ایک سراپا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چتون میں لگاوٹ میں غضب مژگیں کی جھپک پھر ویسی ہے
دل چین لے اس کی ہنسی جیسی ہر دل پہ جھپک پھر ویسی ہے

وہ چتون نازک نازک رنگ اور بھرے بھرے وہ رخسارے
صورت یہ اٹھ جوانی کی مجھ پہ دمک پھر ویسی ہے

کچھ ماتھے پہ بکھرے بال بنا کافر ہے وہ بندش جوڑے کی
کھوٹے پہ غرض کھری ہوئی ہونٹوں میں پھڑک پھر ویسی ہے

اس بندے کے ہم بندے ہیں وہ بالا دے سب کو بالا
اک موتی کی مہر یاقوت میں اوتاروں کی جھلک پھر ویسی ہے

وہ گردن اس کی صراحی دار اور اس پہ صفائی ہے عالم
تج دینے میں تمام خوش اسلوبی زیور کی لٹک پھر ویسی ہے

ہر عضو نزاکت بھرا ہوا اور تپ بدن سب گدرایا
قامت ہے قیامت سر تا پا چلنے میں لچک پھر ویسی ہے

ہر آن ہے اس کی آن نئی ماورا ہے ادا کے سب باتیں
ہے نازو کرشمہ اور عشوہ غمزے کی کسک پھر ویسی ہے

کہہ بیٹھے سب پر اک چھبتی کوئی بات سے خالی بات نہیں
پوشاک میں ہلکی ہلکی پنا اور تے کی چمک پھر ویسی ہے

انشا اللہ خاں انشا

(۱۷۵۶ء — ۱۸۱۸ء)

انشا اللہ خاں انشا دہلی اسکول کے اہم شاعر تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کا سلسلہ امام جعفر صادق تک پہنچتا ہے۔ ان کے والد میر ماشاء اللہ خاں اسد بیگ تھے اور مصدر تخلص کرتے تھے۔ یوں تو خاندانی پیشہ سپاہ گری تھا لیکن شعر و

شاعری بھی خاندانی وراثت میں تھی۔ ان کا آبائی وطن نجف اشرف بتایا جاتا ہے۔ ان کے دادا سید نور اللہ فرخ سیر بادشاہ کے طبیب اور کرنال آئے تھے۔ انہیں کے ساتھ انشا اللہ خاں انشا کے والد بھی آ گئے۔ ان کے علاج سے بادشاہ صحت مند ہو گیا اور سید نور اللہ خاں کو کثیر رقم خوشی میں عنایت کی۔ فرخ سیر کے وزیر نقب الملک سید عبداللہ خاں کی صاحبزادی سے نور اللہ خاں نے شادی کر لی۔ یہاں کی دوسری شادی تھی۔ اس طرح ان کا رابطہ شاہی خاندان سے ہو گیا اور وہ تمام سہولتیں میسر آ گئیں جو ایک وزیر کی اسامت سے ممکن تھیں لیکن دلی کو برا بولتے ہوئے بھی دیر نہ لگی اس لئے ان کے والد مرشد آباد چلے آئے۔ جہاں انہوں نے دو شادیاں کیں۔ ایک بیوی پھلت سے تعلق رکھتی تھیں اور نواب کی صاحبزادی تھیں دوسری بیوی سے نواب شیخ اللہ خاں اظہر پیدا ہوئے۔ دوسری بیوی ہی سے بقول قاضی عبدالودود انشا کی والدہ پیدا ہوئیں۔*

انشا کب پیدا ہوئے کہیں اس کا تذکرہ نہیں ملتا۔ ایک اندازے کے مطابق مرشد آباد میں ۱۷۵۶ء میں پیدا ہوئے۔ انشا کی تعلیم معقول ہوئی۔ زمانے کے اصول کے مطابق صرف، نحو اور منطق میں دسترس حاصل ہو گئی تو خاندانی پیشہ سپاہ کی طرف مائل ہوئے اور اس میں بھی کمال پیدا کیا۔ زمانے کے رواج کے مطابق سپہ گری میں بھی مہارت حاصل کی۔ لیکن ایسے تمام اوصاف ان کی شعر گوئی کے آگے ہیچ ہیں۔ چونکہ انہیں فارسی و عربی پر کامل دسترس تھی اس لئے ان کی شعری کاوشات میں ان زبانوں کی خوبو آ گئی۔ چنانچہ فارسی اور عربی دونوں ہی زبانوں میں شعر کہنے لگے اور رثائی بھی۔ "دستور الفصاحت" کے حاشیے میں درج ہے کہ انشا نے صرف سولہ سال کی عمر میں اپنا دیوان مرتب کر لیا۔ جب تک ان کا کوئی استاد نہیں تھا۔ اس دیوان میں عربی اور فارسی اشعار بھی تھے۔

کہا جاتا ہے کہ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد انشا نواب اوالمظفر الدولہ مرزا نجف خاں کے لشکر میں ملازم ہو گئے۔ انشا بعض مہمات کے سلسلے سے اسی زمانے میں دہلی آئے اور بقول قاضی عبدالودود "مغل پورہ" میں قیام کیا۔ "تب یہاں شعرا کی انجمن خاص محفل آراستہ تھی۔ انشا بھی ایک درباری شاعر ہو گئے۔ شاہ عالم کی قربت انہیں حاصل ہو گئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ایک شاعر عظیم سے ان کی ادبی معرکہ آرائی ہو گئی۔ بعضوں نے لکھا ہے کہ عظیم بحیثیت انسان نیک نہیں تھے اور حسد و جلن کا جذبہ ان کے اندر کچھ زیادہ ہی تھا۔ اسی زمانے میں دہلی میں ان کی ملاقات مرزا مظہر جان جاناں سے ہوئی تھی جس کا بیان انشا کی "دریائے لطافت" میں موجود ہے۔ دہلی میں انہیں اعتبار تھیں اور راغب بھی ملے جن کی صحبتوں نے ان کے مذاق کو اور بھی جلا بخشی۔ لیکن ایسے حالات میں بھی عظیم سے ان کی چشمک جاری رہی، جو تا خوشامد حد تک پہنچ گئی۔ شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ نے صلح صفائی کرائی تب بھی بات نہیں بنی۔ جب والد کا انتقال ہو گیا تو انشا مرشد آباد آ گئے اور محمد بیگ ہمدانی کے لشکری بن گئے۔ پھر وہ لکھنؤ پہنچے اور الماس علی خاں کے ملازم ہو گئے۔ یہیں سے سلیمان شکوہ کی ملازمت کی۔ اسی وقت نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت بھی جاری رہی۔ سلیمان شکوہ جب لکھنؤ آ گئے تو وہاں ادبی محفلیں گرم ہونے لگیں۔ انشا بھی لکھنؤ آ کر ان محفلوں میں شریک ہوئے۔ یہیں انشا شہزادے کے استاد بھی ہو گئے۔ بتایا جاتا ہے کہ

* "معاصر" (عدد دہم) قاضی عبدالودود ص ۲۳

تب انہوں نے مصحفی کی سفارش کی اور وہ نظیر اور کی ملازمت سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن ایسے کرم کے باوجود مصحفی سے ان کی بنی نہیں اور دونوں آپس میں معرکہ آرائی کرتے رہے۔ جس کی تفصیل بعض تذکروں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

مصحفی سے انشا نواب سعادت علی خاں کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ یہی دور ہے جب انہیں مالی پریشانیوں سے تنگی نجات ملی اور انہوں نے دو اہم مثنوی تثنیں تخلیق کیں۔ جو دونوں اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں۔ میری مراد "رانی کیتکی کی کہانی" اور "دریائے لطافت" سے ہے۔ نواب سعادت علی خاں ایک چالاک شخص تھے وہ انشا کی صلاحیتوں کو خوب سمجھتے تھے۔ اس لئے محمد حسین آزاد نے اس کا اظہار کیا ہے کہ کس طرح انہوں نے اپنے مصب کا کام اٹھاتے ہوئے انشا سے ان لوگوں کی پگڑیاں اچھلوائیں جن سے وہ دار رہتے تھے۔

انشا کے مزاج میں شگفتگی تھی۔ وہ ہنس کھیل کر زندگی گزارنے والے آدمی تھے لہٰذا ایسا ہی ماحول چاہتے تھے۔ لیکن حالات اس طرح بدلتے گئے کہ بعض مرحلے میں بے اعتدالی کے شکار ہوئے اور جرائم صورتیں اختیار کر کے جھگڑوں کی منزلوں تک پہنچ گئے۔ درباری سازشیں ان کے شعور کو متاثر کرتی رہیں۔ ان کا انتقال لکھنؤ میں ۱۸۱۸ء میں ہوا۔ ان کے ایک شاگرد بہت منگو نے تاریخ وفات تخلیق کی۔

انشا شکل و صورت کے اعتبار سے بڑی پرکشش شخصیت کے مالک تھے۔ انہیں پری زاد کہا گیا۔ انشا کے سید ہونے میں کسی کو شک نہیں لیکن اس کے باوجود آزاد شریف ان کا مزاج تھی۔ شیعہ ازم کے جھگڑے میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ آرام اور آسائش کے دلدادہ تھے۔

انشا کا کمال یہ تھا کہ وہ ہندوستان کی کئی زبانوں کو جانتے تھے لیکن جو فہرست پیش کی جاتی ہے اس سے عربی، فارسی، ترکی، دہلوی، اردو، پنجابی، مراٹھی، پشتو، مرہٹی اور کشمیری وغیرہ سے ان کی واقفیت کا حال روشن ہے۔

انشا ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں دہلوی رنگ بھی نمایاں ہے اور لکھنوی بھی۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی مرحلے دہلی میں طے ہوئے تھے۔ چنانچہ وہاں کی جو زبان دانی اور طور طریقہ ان کے بھی مزاج کا حصہ ہوا۔ اس زمانے کی شاعری پر غور کیا جائے تو زبان کا عنصر نمایاں ملے گا لیکن انشا نے ایک عرصے تک لکھنؤ میں رہ کر لہجہ یہاں کی دل لبھائیاں بھی انہیں اپنی طرف کھینچتی چلی گئیں۔ نتیجے میں لکھنوی شاعری کا جو مجموعی مزاج تھا وہ ان کے یہاں در آیا۔ اس لئے انشا کے کلام کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک جس کا تعلق دبستان دہلی سے ہے اور دوسرا لکھنؤ سے۔ اور ایک ہے ان دبستانوں کا اور خاص انشا کے یہاں ایسی ادغامی کیفیت بھی نمایاں ہے۔

غزل کے علاوہ انشا نے قصیدے بھی کہے ہیں۔ مثنوی، رقعات اور رباعی بھی۔ فارسی اور اردو دونوں میں ان کے قصیدے ملتے ہیں۔ کہیں کہیں قصیدوں میں انہوں نے انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ بعض فارسی مثنویاں مثلاً "نیر رنگ" "اشکار نامہ" "سعادت علی خاں" اور "مظہر الاسرار" بھی معروف ہیں۔ انشا نے ہجویں بھی کہی ہیں۔ رباعیات میں جہاں عشق و محبت کے واردات ہیں وہاں رندی کی کیفیت بھی نمایاں ہے۔ ایک شخص ایسا بھی ہے جس میں متعدد زبانوں

کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ گویا ان کے کمال کی نیرنگیاں بڑی مختلف ہیں اور انہیں دوسرے شاعروں سے اسی بنیاد پر ممتاز کرتی ہیں۔

نثر میں ان کی "دریائے لطافت" مشہور ہے جو نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر لکھی گئی۔ اس میں صرف نحو سے بحث ہے جس میں فارسی اور عربی کی تقابلی تحقیق کی گئی اور لطافت پر خصوصی بحث کی گئی ہے۔ یہ کتاب مرزا محمد حسن قتیل کے اشتراک سے قلمبند ہوئی تھی۔ اس کا اردو ترجمہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے کیا ہے۔ کتاب شائع ہو چکی ہے۔

دوسری کتاب "رانی کیتکی کی کہانی" ہے۔ یہ کتاب اردو میں ہے۔ اس میں عربی اور فارسی کا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا گیا ہے اور کہانی کے مزاج پر بھی کوئی اثر نہیں پڑا۔ ان کی دوسری کتابوں میں "لطائف السعادت" "سلک گوہر" اور "ترکی روزنامچہ" ہیں۔ "لطائف السعادت" میں ۵۵ لطیفے ہیں۔ احمد خاں نے اسے مرتب کر کے شائع کرایا ہے۔ "ترکی روزنامچہ" میں ۱۲ جولائی ۱۸۰۹ء سے ۱۸ اگست ۱۸۰۹ء کے واقعات ہیں۔ اسے ڈاکٹر فہیم الدین نے مرتب کیا اور ترقی اردو بورڈ نے شائع کیا ہے۔ "سلک گوہر" انشا اعلیٰ کی تلاش کردہ ہے مصنف نے اسے مرتب کیا ہے۔

ذیل میں انشا کی غزلوں سے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

دیوار چاندنی میں دیکھ کے کام میرا
جب دم سے آگیوں کا صاحب سلام میرا

کچھ اشارہ ہو گیا ہم نے ملاقات کے وقت
فال کر کہتے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت

زاہد مرے ملا کے امرار نہیں پاتا
غافل اسے کیا پوجے ہشیار نہیں پاتا

جھوٹا نکلا قرار تیرا
اب کسی کو ہے اعتبار تیرا

آج ہے دھوم ہمیں قتل میں بکھر اور
جا کے دیکھو تو کوئی تازہ گرفتار نہ ہو

کہنی ہی کیوں نہ ہم میں تم میں لڑائیاں ہوں
جب کھیلا کے جس دا باہم صفائیاں ہوں

کیوں کرتے گوگوائیت باتوں میں اس کے اچھے
دو گوری گوری راتیں جس نے دہائیاں ہوں

جی چاہتا ہے بولیں پر بولتے نہیں ہیں
ہوویں اگر تو باہم ایسی رکھائیاں ہوں

چھ اور بھی غزل اک انشا اسی طرح سے
تا شاعروں کے آگے تیری بڑائیاں ہوں

راسخ عظیم آبادی

(۱۷۵۷ء—)

راسخ کا پورا نام شیخ غلام علی تھا۔ راسخ تخلص کرتے تھے۔ ان کے اسلاف دہلی کے باشندے تھے لیکن حوادث روزگار کے سبب دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ مرزا محمد علی رسوا کی رائے تو "عظیم آباد آ گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔" راسخ عظیم آبادی کی پیدائش پٹنہ سٹی یعنی عظیم آباد میں ہوئی۔ سال پیدائش ۱۷۵۷ء کے لگ بھگ ہے۔ قاضی عبدالودود کا ایک مضمون "نوائے ادب" بمبئی جنوری ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا ایک اقتباس ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے اپنے کتابچے "راسخ عظیم آبادی" (ساہتیہ اکادمی) میں نقل کیا ہے جو راسخ کے سن ولادت پر روشنی ڈالتا ہے:-

"حقیقت یہ ہے کہ شاید پہلے شخص ہیں جنہوں نے سن ولادت (۱۱۶۲ھ) بتایا ہے۔ ان کے بعد لکھنے والوں نے ان سے بالواسطہ یا بلاواسطہ نقل کیا ہے۔ اس کی تغلیط کے لئے یہ کافی ہے کہ خود راسخ عظیم آبادی نے جو رعایت راسخ کے وقت نوجوان تھے، ریاض الافکار نمونہ بخش میں بتایا ہے کہ راسخ کی وفات ساٹھ برس میں ہوئی۔ چونکہ تذکرہ مذکور میں سال وفات ۱۲۳۶ھ مرقوم ہے ہجری کے حساب سے ولادت ۱۱۷۶ھ قرار پاتا ہے لیکن صحیح سال وفات ۱۲۳۸ھ ہے، اس وقت اگر ساٹھ برس کے تھے تو پیدائش ۱۱۷۸ھ کے قریب ٹھہرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۱۱۷۶ھ سے چند سال قبل متولد ہوئے۔ ۱۱۷۱ھ کے لگ بھگ۔"*

ویسے عظیم آبادی نے راسخ کا زمانہ وفات ۱۲۳۲ھ یا ۱۲۳۸ھ بتایا ہے لیکن قاضی عبدالودود کا بیان صحیح سمجھا

* بحوالہ "راسخ عظیم آبادی" (مونوگراف) لطف الرحمٰن ص ۸

جاتا ہے۔ راسخ کی زندگی کے تفصیلی احوال نہیں ملتے لیکن اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی زبان پر خاصی دسترس رکھتے تھے۔ عراق و بلاغت پر بھی قدرت تھی۔ شاد عظیم آبادی نے ان کی شکل و صورت کے سلسلے میں اس طرح لکھا ہے:-

"میانہ قد، گندم رنگ تھے۔ کبھی معتدلی، کبھی شیروانی کرتہ پہنتے تھے۔ اکثر کامدار ٹوپی ایک طرف جھکی ہوئی زیب سر رہتی تھی۔ ..... مشاعرے کی جگہ جیسے سرپی تھی۔ اگر کی رنگ کی چھڑی، کرتے پر بڑی بڑی آستینوں کی قبا پہنے ہوئے مسند پر دوزانو ہو کر بیٹھے رہتے تھے۔"*

راسخ عظیم آبادی کس کے شاگرد تھے، اس باب میں خاصی بحث ملتی ہے۔ ان کے استادوں میں شرف، تپش اور سودا کا بھی نام آتا ہے۔ لیکن ان سب کی تردید ہو چکی ہے۔ ابتدا میں موصوف نے فدوی سے ضرور اصلاح لی تھی لیکن وہ اصلاً میر تقی میر کے شاگرد تھے۔ غزل کے ایک مقطع میں انہوں نے فدوی کو بھی استاد تسلیم کیا ہے:

شاگرد ہوں کے حضرت فدوی کے بے شمار
راسخ ہوں ایک میں بھی ولے کس شمار میں

میر کی شاگردی کے سلسلے میں انہوں نے متعدد اشعار میں نہ صرف اشارے کئے ہیں بلکہ اس امر پر فخر بھی کیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

جناب میر کا شاگرد ہے وہ
خوشا انداز راسخ کے سخن کا

یارب رہیں سلامت تا حشر حضرت میر
فیض سخن نے ان کے میرا سخن بنایا

راسخ کو ہے میر سے تلمذ
یہ فیض ہے ان کی تربیت کا

کروں کیوں کر نہ میں راسخ مباہات
کہ ہیں استاد میرے حضرت میر

شاگرد ہیں ہم میر سے استاد کے راسخ
استادوں کا استاد ہے استاد ہمارا

* بحوالہ "راسخ عظیم آبادی" (مونوگراف) لطف الرحمٰن ص ۹

راسخ میر کی شاگردی پر فخر کرتے ہیں اور عظیم آباد میں انہیں میر کی حیثیت دی جاتی ہے۔ لیکن جس طرح پٹنہ کے لوگ دشت کو شاب لاتی کہتے ہیں تقریباً اسی صورت میں راسخ کی ہے لیکن دونوں میں فرق ہے اس لئے کہ کسی کے اسلوب یا مزاج کی پیروی متعلقہ شخص کے حوالے سے اس کی ایک پہچان تو بنتی ہے لیکن ایک دوری کے ساتھ۔ یہی صورت راسخ کے یہاں بھی ہے۔ میر سے مثال میں انہیں اتنی میر کہنا کچھ زیادہ درست نہیں لیکن ان کے جوہر کی الگ سے شناخت ممکن ہے جو بالکل ان کے اپنے احوال و کردار پر مبنی ہو سکتی ہے۔ میر کے یہاں گہری داخلیت میں وابستگی ہے اسی چیز کی کمی راسخ کے یہاں نہیں ملتی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ سنجیدگی اور بے تکلفی راسخ کا مزاج ہے۔ اس میں وہ تہہ داری نہیں جو میر کا طرۂ امتیاز ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ جہاں کہیں میر نے عامیانہ پن اور سطحیت اختیار کی ہے اس کا تعلق راسخ کے یہاں دور دور تک نہیں ملتا۔ سچ یہ ہے کہ راسخ کے یہاں درد ہے سوز ہے لیکن میریت کا فقدان نمایاں ہے۔ لطف الرحمٰن اس کا احساس دلاتے ہیں کہ راسخ کے سوز اور درد میں قنوطیت اور آورد نہیں بلکہ فخر خوری اور کشش انگیزی ہے۔ ان کے تغزل میں انتشار پسندی اور ایجاز بیانی نیز سلیقہ مندی اور بصیرت کا پتہ چلتا ہے پھر سوسلیت اور غنائیت بھی ہے۔ ان کے یہاں صوفیانہ میلان بھی ہے جو وحدت الوجود کا بیان رکھتا ہے۔ یہ ساری باتیں اپنی جگہ پر لیکن کلام میں وہ تاثیر نہیں جو میر کا خاص رنگ بناتا ہے۔ پھر بھی دوسرے قریب کہے جا سکتے ہیں لیکن یہ حد فاصل بڑا اہم ہے اور دونوں شاعروں کو ایک دوسرے میں ضم نہیں کرتا ہے۔

غزلوں کے علاوہ راسخ نے مثنویاں بھی لکھی ہیں جن کا تذکرہ میں نے کسی اور جگہ تفصیل سے کیا ہے یہاں اس کی تکرار کی ضرورت نہیں لیکن جو تفصیل لطف الرحمٰن کے کتابچے "راسخ عظیم آبادی" میں ہے وہ اس طرح ہے:۔

"[۱] حسن و عشق [۲] ناز و نیاز [۳] کشش محبت [۴] کشش عشق [۵] نیرنگ محبت [۶] جذب عشق [۷] اعجاز عشق [۸] نور الانوار [۹] کنجینۂ حسن [۱۰] مرات الجمال [۱۱] مکتوب شوق [۱۲] شرح حال [۱۳] شجر آشوب [۱۴] مثنوی مدیہ [۱۵، ۱۶، ۱۷] حکایات بزل کہ بقول امتیاز احمد دو مثنویاں اور ہیں [۱] اچھے کی بھی [۲] در مدح مولوی محمد راشد۔

(اکثر گیان چند کا یہ تجزیہ ہے کہ کم از کم چھ مثنویاں ایسی مختصر مثنویاں ہیں جن میں میر کا تجربہ ہے جب کہ ایسی مثنویوں کی تعداد دو ہے۔ ویسے وہ اس کا اعادہ کرتے ہیں کہ راسخ اور میر کے مزاج میں مماثلت ہے۔ راسخ کی اکثر مثنویوں میں شدید سماجی بدحالی کا پتہ چلتا ہے۔

راسخ کے مرثیوں میں صولیا مسلک کی جھلک نمایاں ہے۔

راسخ نے قصیدے بھی لکھے ہیں لیکن قصیدہ نگاری میں ان کا کوئی امتیاز نہیں ہے جب کہ ان کی رباعیاں اخلاقیات پر مبنی ہیں۔ راسخ کے تلامذہ میں محمد حسن خان، فیض اللہ فرحت، مانو علی، سید محسن علی خاں، عظیم بیگ، احسن

* بحوالہ "راسخ عظیم آبادی" (مولف لطف الرحمٰن) ص ۸۸

بحروں اور مرزا مراد علی مراد کے نام لئے جاتے ہیں۔ ذیل میں راسخ کی غزلوں سے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

زے جاں آفریں جس نے جہاں جا کیا پیدا
کف خاک سے سے گوہر انساں کیا پیدا

برق سے پوچھا کہ شادی تھی اس عالم کی ہے
کچھ کہا اس نے نہ لیکن اک تبسم سا کیا

بچے چرتے ہیں آنسو راسخ
دل ہے کتنا گداز میرا

لاگ اس پلک کی اتنی تو معلوم ہے کہ آہ
کانٹا سا کچھ جگر میں ہے اپنے چبھا ہوا

مہاری جاتی ہیں یاں آنکھیں رخ زیبا دکھا اب
یہ صورت ہے ہماری اپنی صورت مت چھپا اب

غفلت میں کتنی عمر نہ بیدار ہوئے ہم
سوتے ہی رہے آہ نہ بیدار ہوئے ہم

مت چشم کم سے دیکھ مری چشم تر کہ ہے
اے اور اس حباب میں دریا چھپا ہوا

بے دماغی ہے وہی نازک مزاجی ہے وہی
گو ہوئے راسخ گدا پر میرزا ہیں اب تلک

کچھ قراری نہیں آبادی معمور دہر
جس جگہ شہر تھے واں ہم نے بیاباں پائے

مرزا محمد تقی ہوس

(۱۷۶۶ء — ۱۸۳۵ء)

بقول سید سلیمان حسینی مرزا محمد تقی ہوس لکھنؤ کے دبستان شاعری کا آبرو کہنا چاہئے۔ ان کا پورا نام مرزا محمد تقی ہوس تھا۔ ان کی پیدائش ایک اندازے کے مطابق ۱۷۶۹ء کے آس پاس حیدرآباد میں ہوئی۔ بعض تذکروں میں

ہوں کا ذکر ہے اور انھیں ذی علم بتایا گیا ہے۔ اخلاق و آداب کی بھی تحسین کی گئی ہے۔ تذکرہ نگار سعادت حسن خاں رنگین نے اس کا اظہار کیا ہے کہ میر حسن، مصحفی، ان کی سرکار میں ملازم تھے۔ گویا یہ ایک امیر تھے اور از رہِ عامل لحاظ امیر رہے ہوں گے۔ رنگین نے اپنے تذکرے "خوش معرکۂ زیبا" میں لکھا ہے:-

"شاعر سلیقہ نفس، نواب مرزا محمد تقی تخلص ہوس، خلف الصدق نواب مرزا علی خاں، زیورِ فضل و کمال سے آراستہ اور بیراستہ حسب اور نسب ان کا محتاج شرح و بیان کا نہیں۔ چند شاعر ہمیشہ اس سرکار میں مثل میر حسن و طالب علی خاں عیشی و میاں مصحفی نوکر رہے۔ قصہ کوتاہ مثنوی لیلیٰ مجنوں اور دیوان مع تھا نواب امیر نامدار سے یادگار ہے۔"*

ہوس میر حسن سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے۔ پھر وہ مصحفی کے شاگرد ہو گئے۔ مصحفی نے ہوس کے یہاں منعقد ایک مشاعرے کا ذکر کیا ہے جو "ہمدم" کے بیان میں ہے۔ اس مشاعرے کا ایک گلدستہ بھی شائع ہوا تھا۔ جس میں متعدد اہم شاعروں کی غزلیں تھیں مثلاً محمد احمد، اصغر علی خاں اعجاز، ذہین، مرزا محمد عاشق، فرخ خاں، محسن، ہمدم اور مصحفی۔

ہوس کا انتقال کس سال ہوا، اس کی صراحت کرتے ہوئے "تذکرہ شعرا" میں ابن طوفان نے لکھا ہے:-

"میر تقی ہوس بہ لکھنؤ مشتاق بود۔ مضمون سوز و گداز می گفت۔ روزے بہ ہمراہ کہ از یں دار بیں رفت۔"**

اس تذکرے کا سال تصنیف بقول قاضی عبدالودود ذی الحجہ ۱۲۶۴ھ اور رجب ۱۲۵۱ھ کے درمیان ہے چنانچہ سید سلیمان حسین نے ہوس کے انتقال کی تاریخ ۱۸۳۵ء کے آس پاس بتائی ہے۔

ہوس کا ایک ضخیم کلیات ہے جس کے قلمی نسخے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف کتب خانوں میں پائے جاتے ہیں۔ حسرت موہانی نے ہوس کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ سید سلیمان حسین کا بیان ہے کہ:-

"ہوس شعرائے قدیم کی آخری یادگار تھے۔ ان کا سلسلہ مصحفی سے ملتا ہے اور ہندوستان میں تک پھیلا ہوا ہے۔ لکھنؤ کے نقاد، ماحول، انشا، جرات اور تعلی کی خارجیت سے غیر شعوری طور پر متاثر ہونے کے باوجود میر تقی میر، سودا، میر سوز، میر حسن اور مصحفی کے تغزل کی شان کو جس خوبی اور خلوص اسلوب کے ساتھ لکھنؤ میں ہوس نے بتایا ہے اس کی مثال دوسری جگہ مشکل سے ملے گی۔ ان کے اشعار سادہ اور عام فہم ہوتے ہیں جس میں جاذبی دلکشی اور لطافت پائی جاتی ہے۔ اظہار جذبات، تازگی مضمون، چستی، بندش، بلیغ تشبیہات و کنایات اور خوبی زبان و محاورہ ہمیں ہوس کا کلام آپ اپنی مثال ہے۔"***

---

* "تذکرہ خوش معرکۂ زیبا" مرتب: مشفق خواجہ، ص ۲۵۲ تا ۲۵۳ ** "تذکرہ شعرا" ابن طوفان

*** "انتخاب کلام ہوس" سید سلیمان حسین، ص ۷

ہوس کی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" مشہور ہے جس میں انھوں نے اپنی دلی کیفیات کا اظہار فنی کمال کے ساتھ کیا ہے۔ مشہور ترین مثنوی "سحر البیان" کے رنگ میں ہے۔ پہلی بار اس کی اشاعت مطبع مصطفائی لکھنؤ سے ۱۸۴۵ء میں ہوئی تھی۔ اس میں ہیروئین لیلیٰ شہزادی کے حسن و جمال کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ جذبات و احساسات کی وضاحت میں بھی زور قلم دکھایا گیا ہے۔ کنیزیں بھی موضوع بنی ہیں اور ان کے مشاغل کا ذکر ہے۔

غزلوں میں ان کا رنگ نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ لکھنوی مزاج و امتزاج کا انداز ان کی ہر غزل سے لگایا جا سکتا ہے۔ کہیں کہیں فکری میلان بھی ملتا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہوس کے کلام میں جذبات و احساسات کی تیز آنچ کے علاوہ الفاظ کے برتاؤ کی ایک خاص لچک ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

آئے ہیں بہت دور سے مشتاق جہاں ہم
مرضی ہو تو اک دو گھڑی دم لے لیں یہاں ہم

صحرا ہے نہ مسکن ہے نہ گلزار میں واقف
گھر بھولے ہیں موڑ موڑتے پھرتے ہیں یہاں ہم

احوال جہاں سہر خدا کوئی بتا دو
ہاں آئے تھے کس واسطے جاویں گے کہاں ہم

جا کر نہیں ہم کھانے کی منزل ہے اسی ایک
کچھ عیش روانی کرتے ہیں اے ہمسفراں ہم

اے ناخدا! سمجھ نہ نا ہیں غرق ہے
غفلت ہے کہ ہو جاتے ہیں آنکھوں سے نہاں ہم

شیخ امام بخش ناسخ

(۱۷۷۲ء — ۱۸۳۹ء)

شیخ امام بخش ناسخ کے سلسلے میں بعض باتیں ابھی تک واضح نہیں ہو سکی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ وہ کس کے بیٹے تھے۔ ان کے آباؤ اجداد کو لاہور کا بتایا جاتا ہے۔ والد کے سلسلے میں خدا بخش اور بوری تیس، وزیر نام آتا ہے۔ لیکن بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ناسخ ان کے بیٹے نہیں متبنیٰ تھے۔ یہ حیرت کی بات ہے کہ خود ناسخ کو اس امر میں یہ کہنا پڑا، چونکہ نہیں خدا بخش کی میراث ملی اس لئے وہ ان کے بیٹے ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے:

وارث ہوا دہلی فرزندی ہے
میراث نہ پایا کبھی انعام

کسی بیٹے کو اپنے باپ کے سلسلے میں وراثت کے بارے میں صفائی دینی پڑے تو یہ بات خوشامد میں ڈالنے والی بات ہے۔ بہرحال ناسخ ملیح آباد میں ۱۷۷۲ء (ایک اندازے کے مطابق) میں پیدا ہوئے۔ انھیں "پہلوان سخن" بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی جوان کی کمر سے اور ورزش سے بھی انھیں ہاتھ میں شمار کیا جاتا تھا۔

ناسخ کو نواب محمد تقی خاں کے یہاں ملازمت میسر آئی، پھر کاظم علی رئیس سے وابستہ ہوئے اور ان سے تعلقات کی نوعیت یہ ہوگئی کہ انھوں نے انھیں اپنا فرزند تسلیم کرلیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ترکے کا بھی کچھ حصہ ملا۔ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ناسخ نے لکھنؤ میں تعلیم پائی ہوگی۔ ان کے استاد مولوی وارث علی تھے۔ تعلیم مختصر کا زیادہ حال روشن نہیں ہے۔ بعضوں نے انھیں کم علم تصور کیا ہے۔ لیکن جس طرح علمی و فنی اصطلاحات وہ استعمال کرتے ہیں ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک خاص نہج کی تعلیم انھیں ضرور میسر تھی۔ یوں بھی اس زمانے کا لکھنؤ گہوارۂ علم و فن سمجھا جا رہا ہے۔ عام طور سے یہ فن ایسے عام تھے کہ لوگ اسے آسانی سے اکتساب کرلیتے تھے۔ علوم و فنون کی سرپرستی اس زمانے کی خاص بات تھی لہٰذا ناسخ اگر اس سے بہرہ ور ہوگئے تو تعجب کی بات نہیں ہے۔

ناسخ کاظم علی رئیس کے بعد ایک اور سرپرست رئیس مرزا عباسی سے وابستہ ہوئے۔ انھی کے دربار میں ملا فضلا کا اجتماع تھا اور زبان دانی کا خاص طریقہ سے مظاہرہ ہوتا تھا۔ یہ رئیس تو ناسخ کی شاعری کا دلدادہ تھا ہی مرزا تقی اور حاجی محمد خاں اختر بھی ناسخ کی شاعری کے قدردان تھے بلکہ سرپرست اور سرپرست تھے۔ یوں تو ناسخ کافی دولت مند اور بڑے آدمی تھے لیکن یہ بھی درباری سازشوں سے نہ بچ سکے۔ چنانچہ ایک وقت میں پریشانیوں میں مبتلا ہوگئے۔ ان کی زندگی میں نشیب و فراز آتے رہے۔ پھر ایک ایسا وقت بھی آیا کہ انھیں آخری سرپرست معتمد الدولہ مضطر ہوئے اور انھیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ لیکن کچھ دن بعد ان کی مالی حالت قدرے بہتر ہوئی لیکن پریشانیاں کے زمانے میں الہ آباد، بنارس، عظیم آباد اور کالپی کی خاک چھاننی پڑی۔ آخری وقت کچھ آرام سے گزرا اور ۱۸۳۹ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ ان کے مشہور شاگرد بسمل اور سد رنگ نے تاریخ وفات کہی۔ "دلشعر کوئی اٹھی لکھنؤ سے" نقد کرہ حیات تحسین آزاد نے "آب حیات" میں نقل کیے ہیں۔

شیخ امام بخش ناسخ لکھنؤ دبستان کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ آج جو بھی لکھنوی رنگ سے منسوب ہے اس میں زیادہ تر فیض امام بخش کی کارکردگی کا نتیجہ ہے۔ لکھنؤ کی زبان دانی پر بڑا زور دیا جاتا رہا ہے۔ عروض و بحور پر معرکے شاعرانہ کمال کا ایک معیار سمجھا جاتا رہا۔ خارجیت زور پکڑتی گئی داخلیت جگہ چھوڑتی چلی گئی۔ اس باب میں شیخ امام بخش ناسخ نے ایک لسانی تحریک بھی چلائی اور اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی یا پراکرت کے الفاظ شعر و ادب سے ہٹائے جائیں اور ان کی جگہ عربی و فارسی کے الفاظ کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہو۔ آج جب اس تحریک کا تجزیہ کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ اردو شعر و ادب میں ہندوستانی عنصر کو ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پراکرتوں سے رشتہ توڑنے کی کوشش

کی گئی اور اس میں اتنی بھی کامیابی ہوئی کہ سب کسی بھی زبان کو بھی کی خود سے الگ کردینے کے لئے کافی ہے۔ اس تحریک کو ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک سے موسوم کیا جاتا ہے۔ گویا اردو شاعری کو علم کا ایک حصہ بنانے میں ناسخ کا بڑا دخل رہا۔ لیکن لکھنؤ میں جس چیز سے عبارت رہی وہ ناسخ کے علاوہ دوسروں کے بھی حوالے و میلان کا نتیجہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ دبستان لکھنؤ میں مضامین کی جگہ بدلنے لگے۔ قوافی پیمائی، شعری مشاقی، اضطراب دل سے زیادہ بازی اور خارجی کیف و کم کو مرکز شعر بنایا گیا۔ دردمندی اور دل گداختگی کم سے کم ہوگئی۔ چونکہ تصنع کو اور جاودانی لئے خارجیت ہی خارجیت رہ گئی اور اتنی انگلیاں ہر پانے لگیں۔ لیکن لکھنؤ میں ناسخ تو کم سے کم موجود ہوئے لیکن خارجیت بھی ان کے مزاج کا ایک حصہ بن گئی۔

ناسخ کا ایک کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کی تمدنی زندگی کا ایک عکس ضرور پیش کردیا۔ ان کے کلام میں بہت ساری ایسی مثالیں ملتی ہیں جن میں زیورات، سامان آرائش اور ملبوسات کا خاص طور سے اظہار ہوا ہے۔

لیکن مثلاً وہ ملتی نے شہر بازاری کا رخ اختیار کرلیا۔ وہ طوائف جنھیں اہل وارفتہ کہتے ہیں، معدوم ہوگئے۔ ہرجائی پن اور بدکرداری محبوب کا لازمہ ٹھہرا۔ عشقی طوائفی اس کی خوش بوست کردی گئی۔ ایسی ناہمواریاں شعر کو محسوسات کی سطح سے نیچے آنے پر مجبور کرتی ہیں۔ لہٰذا ہدایت لفظی شعر کا مقدر ٹھہرا۔ یہ عام گوئی پر قوت دینے کی شاید وجہ بھی یہی تھی۔ لکھنؤ میں تین چیزوں سے عبارت ہے ان میں تانیث کا لازماً ایک حصہ ہے۔ دیکھیں کیا جاسکتا ہے۔ اس باب میں مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:-

> "غزلوں میں شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی ہے اور تاثیر کم۔ مصائب کی تشبیہ اور تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر کیسی بندشیں اور بیناکاری کی ہے کہ بعض موقع پر بیدل اور صرصری کی حد میں جا پڑے ہیں۔" *

یعنی ناسخ کے یہاں تمثیل پر بہت زور دیا گیا ہے اور خیال آفرینی مقصد خاص ہے۔ ظاہر ہے یہ تمام صفات خارجی کے ہیں، جن میں تاثیر کم اور خارجی احوال زیادہ ہوتے ہیں یعنی ناسخ سے یہ توقع فضول ہے کہ وہ کوئی سادہ راہ اختیار کرتے۔ اس ضمن میں نواب امداد امام اثر نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ دیکھنے کی چیز ہیں۔ ملاحظہ ہوں:-

> "وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطۂ غزل سرائی میں داخل ہوگئے جو درحقیقت احاطۂ غزل سرائی سے باہر ہیں۔ اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جذبات اور جذبات قلبیہ اور دلی سوز و گداز کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہوگئیں اور غزل سرائی کا مقصد فوت ہوکر ایک شعر کی شاعری ایجاد ہوگئی جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی دونوں میں کسی کی تعریف صادق نہیں آتی۔" **

---

* "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" (ماقبل جلد) از الطیف صدیقی ص ۲۵۸، ۲۵۹

** "کاشف الحقائق" از امداد امام اثر مرتب نواب اثر علی

زبان میں لانے کے چند اشعار نقل کرتا ہوں:

چھوڑ کر اپنی مٹی کر تواضع اختیار
رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم محراب سے

پاؤں آب و دانہ ہو سالک حال ہے
ملے ہو نہ ایک گام جو اوکھ آیا چلے

جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہو شعر تربیا
ہوئے ہیں شاخ شکستہ سے کب ثمر پیدا

مضمون چشم یار کی ہر دم ہے جستجو
شوق ان دنوں ہے مجھ کو ہرن کے شکار کا

کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

آتش رنگ حنا سے تجلیاں چلنے لگیں
آپ نے دھوئے جو دریا کے کنارے ہاتھ پاؤں

لاغر ہیں ہم ایسے کہ نکل جائے جو چیونٹی
اٹکے نہ ہمارا بدن زار گلے میں

جی لڑا رہتا ہے کیسی ہی زمیں ہو سنگلاخ
خاک چشمہ ہے تو برگ گلکن سے کم نہیں

سعادت یار خاں رنگین

(۱۸۰۷ء)

سعادت یار خاں نامور اور رنگین تخلص تھا۔ ان کے والد طہماس بیگ خاں تھے۔ یہ نادر شاہ کی فوج کے ساتھ توران سے ہندوستان آئے۔ ان کی عمر اس وقت بہت کم تھی۔ پھر بھی ہندوستان کے مختلف علاقے سے ہوتے ہوئے دہلی آ گئے۔ طہماس کو کئی مناصب حاصل ہوئے۔ اعتقاد جنگ کا خطاب بھی ملا۔ ۱۲۰۳ھ میں شاہ عالم نے ان کے لڑکے ایک

سعادت یار کو بھی نکالا۔ جس کی تفصیل رنگین نے اپنی کتاب "مجالس" میں بیان کی ہے۔ طہماس کا شمار امرا میں ہوتا ہے لیکن امارت اور جاہ و حشمت کے بعد بھی اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت سے غافل نہیں ہوئے۔ رنگین کی بھی ابتدائی تعلیم اسنگ سے ہوئی۔ فن سپہ گری کی بھی تعلیم دی گئی۔ طہماس ۱۲۷۱ھ میں فوت ہوئے تب رنگین کی عمر ۳۰ سال تھی۔ اپنی ابتدائی تعلیم کا حال خود رنگین نے یوں بیان کیا ہے:-

"..... اور اب میرا اتالیق حکیم الدولہ طہماس بیگ خاں اعتقاد جنگ بہادر رہتا تھا۔ وہ شخص تھا کہ نادر شاہ کے لشکر میں اس برس برس رہا اور اپنے باپ سے تعلیم پاتا تھا۔ جب وہ ہندوستان میں آیا اور اسے اللہ تعالیٰ جل شانہ نے ثروت اور دولت عنایت فرمائی تو مجھے اور میرے بڑے بھائی یعنی نواب معتمد الدولہ صوفی اللہ یار بیگ خاں بہادر شہامت جنگ والی کو کہ باقی ہم دس بیس یا بارہ برس کے تھے تو چار گھڑی رات باقی رہے سے اٹھ کر اور لشکر سے باہر جا کر گھوڑوں پر اور پیادہ کر کے ہر ایک فن سے آگاہ اور آراستہ کرتا تھا۔ اور تیر کے باندھنے اور رکھنے اور مارنے سے تعلیم کرتا تھا۔ پھر صبح کے ہوتے ہی لشکر میں آ کر اپنے درباری امورات کی درستی کرتا تھا اور صلف اس فراغت اور حشمت کے سب طرح کی محنت کی اور مشقت اٹھا کر ہر ہنر کی ہم دونوں کو تعلیم کرتا تھا اور کوئی فن سپہ گری کا اس سے باقی نہ رہا تھا کہ جس سے اسے خوبی آگاہی نہ تھی۔ سوائے بانک اور پھاوڑی اور کشتی اور کنا اور نمد تیرہ کے کس واسطے کہ یہ چیزیں ولایت میں نہایت کم ہیں۔"*

اس طرح رنگین کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ایک اندازے کے مطابق رنگین نے پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ ان کا پہلا دیوان ۱۲۰۳ھ ہی میں مکمل ہو گیا تھا حالانکہ وہ ایک فوجی تھے لیکن شعر و شاعری سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ ان حالات میں جب وہ لشکر کی مہم میں ہوتے تب بھی شعر کہتے۔ بہر حال وہ لشکری مراحل طے کرتے رہے اور آخری ملازمت ترک کر دی اور فقیرانہ پور چلے آئے۔ یہ ۱۲۰۳ھ کا واقعہ ہے۔ دو سال کے بعد وہ لکھنؤ آ گئے اور شجاع الدولہ سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ رنگین خزانے کے مہتمم بن گئے۔ لیکن انہوں نے امانت میں خیانت کی اور خزانے کی کافی رقم چرا لی لیکن شجاع الدولہ سے اپنے جرم کو قبول بھی کر لیا۔ رنگین دو سال تک لکھنؤ میں رہے۔ آصف الدولہ کے انتقال کے بعد مختلف علاقوں میں گھومتے رہے۔ آخر سوانا بگال میں پہنچ گئے اور خان دوران جنگ سے ملازمت اختیار کر لی۔ یہ ملازمت ۱۲۲۱ھ تک قائم رہی۔ اب وہ وطن کے لئے روانہ ہونا چاہتے تھے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ اس کے بعد دہلی آ گئے۔ اس وقت ان کی عمر ۳۰ سال کی تھی۔ رنگین نے کم از کم ۱۲ سال کی عمر پائی اور زندگی کا ایک بڑا حصہ شعر و شاعری کی نذر کیا۔ پھر دوسرے پہلو سے بھی انہوں نے فائدہ اٹھایا۔ کہا جاتا ہے کہ رنگین کے مجموعہ کلام میں ۱۱ ہزار اشعار ہیں۔ اردو اور

* بحوالہ "لکھنؤ کا دبستان شاعری" از ابواللیث صدیقی ۲۳ سے ۲۴ تک ۱۹۶۲ء

فارسی نثر کے رسالے بھی کثیر تعداد میں ہیں۔

یہ درست ہے کہ انکا پیشہ سپہ گری تھا لیکن انکی صحبت راجاؤں اور نوابوں کی تھی۔ رئیسوں کی صحبت میں وقت گزرتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود ان کا رجحان ہر قسم کے لوگوں سے رہا تھا۔ تجارت پیشہ طبیب، صوفی، سنجیدہ سب ان کا دائرہ تھا۔

رنگین عقیدے کے اعتبار سے حنفی سنی تھے۔ ان کے کلام میں صوفیانہ آہنگ موجود ہے۔ عشق مجازی کا رنگ ان کے کلام میں ملتا ہے۔ انہوں نے ایک لغت میں اپنی ایک مجموعہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ ایک لغت ایسا بھی ہے جس میں لکھنوی ایک فرنگی عورت سے عشق کا حال رقم کیا ہے۔ ان کی تصنیف میں ایک رنگین کا دیوان ہے۔ فارسی نثر میں "مجالس رنگین" اور "قرس نامہ" ہے۔ ان کے کلام کے کئی نسخے دستیاب ہیں۔ ابو الخیر صدیقی نے ان کی تخلیق و تصنیف کی ایک فہرست مرتب کی ہے:

مجموعہ موسومہ نورتن رنگین

[۱] دیوان رنگین ۱۲۰۳ھ [۲] دیوان رنگین ۱۲۱۵ھ [۳] دیوان رنگین "تختہ (غزل)" ۱۲۲۸ھ [۴] دیوان رنگین (رنگین) ۱۲۳۰ھ [۵] دیوان صدیقہ رنگین (فارسی) ۱۲۳۰ھ [۶] مجموعہ رنگین در ہندوستان ۱۳۳۵-۳۸ھ [۷] مجالس رنگین ۱۳۳۵-۳۸ھ [۸] اخبار رنگین ۱۳۳۵-۳۸ھ [۹] امتحان رنگین ۱۳۳۶ھ

مثنویات

[۱] مثنوی ایجاز رنگین [۲] عجائب رنگین [۳] غرائب رنگین [۴] شہر آشوب رنگین [۵] داستان رنگین [۶] حکایت رنگین

[۱] در دعا [۲] در حاشی [۳] در غرائب [۴] در تصوف

[۱] خواب بطور عہد [۲] قصہ تاجر [۳] احوال بھلو [۴] قصہ سعدان [۵] خلعت عام الٰہی کش

[۱] خط اول داستان رنج و غم [۲] خط دوم در داستان بجار، خیاط، نذر گروہ ابد [۳] خط سوم از لکھنو بہ شاہجہاں آباد بجام الہ دست نگوئے [۴] چہارم از لکھنو بہ شاہجہاں آباد بجام برادر صاحب حکیم محمد اشرف صاحب [۵] خط پنجم از لکھنو بہ فارس بجام مرزا محمد ابراہیم

[۱] تصنیف رنگین [۲] گلدستہ رنگین [۳] سہرہ رنگین [۴] رنگین نامہ در جواب محمود نامہ [۵] ساقی نامہ رنگین [۶] تحریر رنگین (در دہنر) [۷] کلام رنگین

[۱] جنگ نامہ رنگین [۲] حکایت رنگین حکایت بہ عنکل لڑکی [۳] نصاب ترکی (نصاب رنگین) [۴] خط بطرز حضرت مولوی روم در فارسی نظم [۵] حکایت رنگین

متفرقات

[۱] قوت الایمان [۲] مظلوم ترجمہ قصیدہ نوشیہ [۳] مظلوم ترجمہ قصیدہ بانت سعاد [۴] اصلاح بر قصیدہ دوسرا احوب فرمائش شمشیر خان

اپنی شاعری کے سلسلے میں رنگین کے دعوے بہت ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کا کوئی انداز رنگ نہیں ہے۔ کہیں یہ میر تقی میر کی تقلید کرتے ہیں تو کہیں مصحفی کی، کہیں جرات کا انداز ملتا ہے تو کہیں انشا کا۔ ترنم کے رنگ کے اشعار کی بھی کمی نہیں۔ ایسے میں یہ انداز لگانا مشکل ہے کہ آخر ان کا اپنا کیا رنگ ہے۔ رنگین خود کہتے ہیں کہ وہ عیب کلام سے بچنا چاہتے ہیں اور باریک خیال کے لحاظ سے مورد تحسین ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کے کلام میں دکھائے نکات ہوں جو صرف انہیں سے مختص کئے جائیں۔ دراصل یہ بات صاف ہے کہ ان کی تربیت اور ان کی طبیعت جرات سے ملتی جلتی ہے۔ لہٰذا اگر ان کے کلام میں یہ صورت تلاش کی جائے تو کامیابی ہو سکتی ہے۔ لیکن اگر آفاقیت یا ہمہ گیری کی کھوج ہو تو ظاہر ہے ناکامی ہوگی۔ ان کے یہاں غزل گوئی کی مثالیں کافی ہیں۔ فحش نگاری میں بھی ان کا ایک انداز ہے۔ لہٰذا اسرار (خدا) ان میں شعر کہنے کے باوجود انہیں امتیازی صف میں رکھنا مشکل ہے۔ ایسے وہ اپنی غزل کے سلسلے میں یہ دعویٰ نہیں کرتے ہیں۔ بقول ابو الخیر صدیقی:-

> "بہت کم اشعار ایسے ہیں جن میں آفاقیت یا ہمہ گیری پائی جاتی اور یا جو ضرب المثل زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ ہاں ان کی قدرت کلامی، بلند متخیلی، طبیعت کی روانی اور کہیں کہیں شوخی اور بذلہ سنجی ضرور جھلکتی ہے۔ دیوان رنگین انہوں نے ۱۲۱۲ھ میں مرتب کیا۔ ۱۲۱۲ھ میں وہ لکھنؤ سے نکلے۔ گویا لکھنوی انشا کا جو اثر انہوں نے قبول کیا اور اس نے ان کی شاعری کو جس طرح متاثر کیا اس کا بھی کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ آگے چل کر رنگین، غزل گوئی اور فحش نگاری کی جو مثالیں ان کے کلام میں ملتی ہیں شاید ان کی دال تبدیل بھی نہیں پڑی ہوگی۔"*

لیکن رنگین اپنی مثنویوں میں ایک خاص رنگ رکھتے ہیں۔ جن پر بحث طوالت سے خالی نہیں ہے۔ بعض مثنویاں اس لائق ہیں کہ ان کی طرف توجہ کی جائے۔

رنگین کی غزل گوئی اور فحش نگاری مشہور ہے۔ انہوں نے طوائفوں کے طور طریقے پر خاص توجہ دی۔ ان کی رسموں کا دل کھول کر بھرپور معاملات پر بھی ان کی نظر رہی۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی مثالیں اور مقابلہ بھی کیا۔ رنگین غزلیں بھی کہیں۔ گویا یہ ایسے ہر صنف موصوف ہیں جن کے تخلیقی تجربے میں سب کچھ ہے۔ ایک طرف تو وہ غزل گو ہیں دوسری طرف مثنوی نگار، نیز قصیدہ نگار بھی۔ اگر ان کے یہاں رکاکت نہ ہوتی تو انہیں میر، میر حسن اور سودا سے موازنے کی صورت پیدا کی جاتی۔ لیکن ان کی قدرت کلامی اور روانی رنگ لاتی رہی اور ایک خاص طریقے سے ایک شاعری حیثیت سے ان کی جگہ شعر و ادب میں محفوظ ہوگئی۔ ان کے کچھ اشعار نقل کر رہا ہوں:

کچھ مجھ کو گناہوں کا خطرہ بھی محشر میں
چھوڑوں گا نہ میں دامن تا دامن قیامت کا

---

* بحوالہ "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ابو الخیر صدیقی ۱۹۷۳ء، ص ۲۸۱-۲۸۰

قرباں ترے لکھ سے اور میری دوکاں سے
پھر عمر رہے رشتہ باہم یہ محبت کا

رنگینی کتنی اپنی رنگیں کی یہ ایجاد ہے
منہ چڑاتا ہے سدا اپنا پیا کس واسطے

ہو رہا جاتا تھا رستے میں چھ
اس کو قزاقوں نے تاراج کیا

تھا ایسے دل اس کی جدا نے نکال
اور کہا ہے کچھ یہ تورا بال

قلب کے ہاتھ سے لا یہ تاک میں ہے ہم
کہ کھا کے سو رہوں کچھ تی میں ہے علی کی قسم

انیسویں صدی عیسوی کا ادب

انیسویں صدی کا سیاسی منظر نامہ

انیسویں صدی کے سیاسی منظر نامے کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک اور دوسرا ۱۸۵۷ء اور اس کے بعد۔ کچھ امور پچھلے صفحات میں اٹھارہویں صدی کی سیاسی صورتوں سے بحث کرتے ہوئے آ چکے ہیں۔ جن کی اگر کچھ تکرار بھی ہوگی تو معمولی طور پر۔ لیکن گفتگو کا آغاز میں وہاں سے کرنا چاہتا ہوں جہاں ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان میں پکی طرح قدم رکھا تھا۔ دراصل یہ ابتدا میں جان کمپنی کے نام سے چلائی جاتی تھی جو کلکتہ میں ۱۶۰۰ء میں قائم ہوئی تھی۔ ابتدا میں وہ ایک تجارتی کمپنی تھی لیکن یہ بات یہ ہے کہ کمپنی کے اندر کے افسر انگریز الگ ہی مزاج رکھتے تھے۔ جس کے تحت مختلف علاقوں میں نوآبادیاں قائم کرلی تھیں۔ واضح ہو کہ کلائیو نے نہایت کمال ہوشیاری سے منتخب سپاہیوں کا ایک دستہ تیار کیا تھا جس کی وضع قطع ہندوستانی فوجیوں کی طرح تھی۔ منیر الحسن کے مطابق لارڈ لٹن (۱۸۷۴ء-۱۸۷۸ء) نے لندن کے سفر نامے میں یہ لکھا تھا کہ ان کے شہر مالوہ میں کوئی گورا چہرہ نہیں تھا جب سے پہلے اسے بڑودا میں دیکھا تھا۔ یہ صورت حال تھی۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ابتدا میں انگریزوں کی ہندوستان میں کیا پوزیشن رہی ہوگی۔

یاد رکھنے کی بات ہے کہ ۱۷۶۱ء میں رابرٹ کلائیو نے آرکوٹ کو فتح کر لیا تھا جبکہ افرانسیسیوں کی یہاں حالت خوف ناک تھی اور ۱۷۶۳ء-۱۷۶۴ء میں ان کی شکست مکمل ہوگئی۔

پلاسی کی جنگ کے بعد صورت حال اور بھی مختلف ہوگئی۔ واضح ہو کہ میر جعفر پلاسی کی جنگ کے بعد کمپنی کی سازشوں میں برابر طرح شریک رہا تھا اور اسے عارضی طور پر تخت و تاج سے بھی نوازا گیا تھا لیکن انگریزوں نے اپنی حکمت

عملی سے ۱۷۶۰ء میں اسے تخت و تاج سے محروم کر دیا۔ دوسرے غدار قاسم کو بھی بھاگنا پڑا۔ آخر کش یہ ہوا کہ ۲۳ اکتوبر ۱۷۶۴ء میں بکسر کی لڑائی ہوئی جو نواب بنگال کی آخری آرام گاہ تھی لیکن میر جعفر نے شجاع الدولہ اور قاسم کی مشترکہ فوجوں کو پسپا اور تار کارہ بنا دیا اس صدمے کے اب کمپنی کو چیلنج کرنے والا بھی کوئی نہیں رہا۔ آہستہ آہستہ بنگال کی خود مختار حکومت کا بھی خاتمہ ہوا اور ۱۲ اگست ۱۷۶۵ء میں اختیار کی گئی انگریزوں کے حوالے کر دی گئی۔ یہ رسم الہ آباد میں انجام پائی۔ اس ضمن میں مشیر الحسن لکھتے ہیں:-

"سازگار ماحول اور خوشگوار اتفاقات نے یقیناً انگریزوں کی مدد کی مگر آخر میں ہندوستانی تاجروں اور کاروباری سرمایہ داروں کی ملی بھگت سے علاقائی ریاستوں کی جیت کی ہوئی۔ یہی لوگ تھے جنہوں نے سراج الدولہ کے زوال اور اس کی ہزیمت میں کلائیو کی مدد کی تھی۔ اس گروہ میں جو گماشتے کہلاتے تھے، جگت سیٹھ اور روی چند جیسے لوگ بھی شامل تھے۔ جنوب مشرق میں کورومنڈل کے ساحل اور جنوب مغرب میں مدراس کے ساحل پر کمپنی کے مفروضہ تسلط کی بنیاد انگریزوں اور ہندوستانی تاجروں کے درمیان ایک مفاہمت تھی۔ فوج میں بھرتی کے سلسلے میں بھی یہی عمل کارفرما تھا۔ یعنی اختیارات و انتظام کے ڈھانچے میں زمینداروں کو شامل کرنا اور اودھ اور بہار میں عسکری امداد کے بارے میں ان پر زیادہ سے زیادہ انحصار کرنا۔ زمینداروں کے لئے کمپنی کو مستحکم کرنے کا یہ موقع فیضان الٰہی تھا۔ اس صورت حال نے دیگر فائدوں کے علاوہ دیہی علاقوں میں ان کی حیثیت اور ان کے وقار کو بھی بہت بڑھا دیا۔

بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی کی بخشش نے علاقائی توسیع کو تیز کر دیا۔ اگرچہ برطانوی حکومت اور لندن میں کورٹ آف ڈائریکٹرز جنگی عسکری کاروبار اور جارحانہ زمینی حکومتوں کو پسند نہیں کرتے تھے مگر ہندوستان میں ان کے نمائندے ایک تجارتی تنظیم کو ایک کاروباری جمہوریہ میں تبدیل کرنے کے لئے سرحدی علاقوں سے مرکزی علاقوں کی طرف بڑی مستقل حرارت کے ساتھ قدم بڑھاتے رہے۔"*

۱۷۸۵ء تک برطانوی ملکی عمل ہندوستان میں اقتدار حاکمان کے روشن مستقبل کی تعبیریں لئے تھیں۔ دراصل برطانوی ذہن توسیع پسند تھا اس سلسلے میں وہاں مسلک کا ذہن بہت تیزی سے کام کرتا تھا لہٰذا اس کی ابتدا بہت سے اقدامات جاری ہوئے۔ اسے معلوم تھا کہ توسیع پسندی کا یہ تقاضہ ہے کہ مقامی زبانوں سے آگاہی ہو چنانچہ ولیم جانس کمپنی کے ملازموں کے لئے فارسی کی قواعد شائع کی۔ ابوالفضل کی "آئین اکبری" کا ترجمہ بھی ہوا اور گورنر جنرل کے اصرار پر ہی مسلمانوں کے لئے "ہدایہ" کا جو فرانسیسی ترجمہ کیا گیا جنوبی ہندوستان کی حالت بھی کچھ مختلف نہ تھی۔ ۱۸۰۳ء میں برار کے دفیہ گھونسلے کے ساتھ دیگاؤں اور سلہدیا کے ساتھ ارجن گاؤں کے معاہدے دراصل ویزلی کی کامیابی تھی۔ اس طرح ۱۷۷۶ء میں انگریزوں نے بنارس کا علاقہ اور غازی پور بھی قبضہ ہو گیا۔ یہ ابتدائی کامیابیاں نتائج کے اعتبار سے کافی دور رس تھیں۔ مغل خاندان کے لوگ جلاوطن اکثر رہتے تھے مراعات تو کرتے رہے لیکن بے اثر۔ مراٹھے بھی احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں پانی پت میں شکست کھا کر بے اثر ہو چکے تھے۔ اس صدمے کو ویلزلی نے ۱۸۱۸ء میں پیشوا کو باقاعدہ طور پر معزول کر دیا اور مراٹھا مملکت کا خاتمہ ہو گیا۔ اسی درمیان حیدر علی اور ٹیپو کی مساعی بھی رائیگاں گئیں۔ ٹیپو کی جدوجہد کا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ ان کی شکست فاش سے مغرب ہی نہیں پورے ہندوستان کا نقشہ بدل گیا۔ واضح ہو کہ ڈلہوزی نے ۱۸۳۵ء میں لہاسی، ۱۸۴۸ء میں ستارہ اور ۱۸۵۳ء میں ناگپور کو قبضہ میں کر لیا۔ اس ضمن کی تفصیل مشیر الحسن نے اقبال اور اکبر الہ آبادی کے اشعار نقل کرتے ہوئے پیش کی ہے۔ چونکہ بیان دلچسپ ہے اور سبق آموز ہے لہٰذا اسے نقل کر رہا ہوں:

دہقان و کشت و جوئے و خیابان فروختند
قومے فروختند و چہ ارزاں فروختند (اقبال)

وہ طرب اور وہ ساز و رقص کا بدل گیا
نیتیں بدل گئیں وہ زمانہ بدل گیا
رنگ رخ بہار کی رنگت اڑی ہوئی
گلشن میں بلبلوں کا ترانہ بدل گیا
لندن کے پرائز میں ہوا ایک انقلاب
پانی غلط پہ کمپنی میں دانہ بدل گیا (اکبر)

اکبر الہ آبادی نے پرانے نظام کی موت اور اس کی جگہ نئے نظام کی آمد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جب یہ اشعار کہے تھے تو اس سے بہت پہلے سے ہندوستانی ریاستیں آخری سانسیں لے رہی تھیں۔ سرپر پہ نقشوں کی طرح ان کے اہم تاریخ کی دھوپ میں گل ہو رہے تھے۔ ڈلہوزی نے ان کی تدفین کا اہتمام کر دیا۔ جانبر ریاستوں میں کسی نے کوئی تیر رخ نہیں پھوکی۔ اس نے ان کو ملخوط کر دیا۔* کمپنی کی مکمل حاکمیت کے تمام مرحلے طے ہو چکے تھے۔ اب یا شاہیت کے مکمل خاتمے کا مرحلہ باقی تھا لہٰذا عمل طور پر یہ بھی پکا تھا۔ ۱۸۳۸ء میں مغلوں کو تخت شاہی سے محروم کرنے کا فیصلہ اسی مدعا کا ایک نتیجہ تھا۔ یہ صورت اس وقت سامنے آئی جب بہادر شاہ ظفر کے جانشین کا تعین ہونا تھا۔ ہر چند گورنر مغلوں کی شہنشاہیت پر کوئی ضرب لگانا نہیں چاہتے تھے ڈلہوزی نے محض تجاویز سے انہیں کل ثانی سے نکالنے کی صورتیں

* "جان کمپنی سے جمہوریہ تک، جدید ہندوستان کی کہانی" قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۱ء، ص ۵۹

* "جان کمپنی سے جمہوریہ تک، جدید ہندوستان کی کہانی" قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۱ء، ص ۹۳

پیدا کیں۔ اس سلسلے میں بڑی موثر تصویر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے پیش کی ہے، جو میں یہاں نقل کر رہا ہوں:-

"۱۸۴۸ء میں دلی کے ریزیڈنٹ ٹامس مٹکاف (Thomas Metcalfe) نے جب شاہی خاندان کی علامتی حکومت کو ختم کرنے کے لئے تجاویز پیش کیں تو اس وقت دلی کے تخت پر بہادر شاہ ظفر بیٹھا تھا۔ ظفر کا جانشین شہزادہ دارا بخت تصور کیا جاتا تھا۔ اس کی عمر ستاون برس تھی۔ صحت کے اعتبار سے وہ کمزور انسان تھا۔ دارا کے بعد دوسرا جانشین مرزا فخرالدین ہو سکتا تھا۔ وہ تیس برس کا تھا۔ وہ دارا بخت کے مقابلے میں صحت مند بھی تھا اور صاحب فہم و فراست بھی۔

مرزا فخرالدین ان تجاویز کو قبول کرنے کے لئے تیار ہو گیا تھا۔ وہ کل شاہی خالی کرنے کے لئے بھی آمادہ تھا مگر یہ شرط رکھی تھی کہ تیموری خاندان کی بادشاہت کا خطاب اور مگر حقوق برقرار رکھے جائیں جو اس کے اجداد کو حاصل تھے۔ کمپنی اور شہزادے کے درمیان اس سلسلے میں ایک معاہدہ ۲۳ جنوری ۱۸۵۲ء کو طے پا گیا تھا مگر دو جولائی ۱۸۵۶ء کو شہزادے کی اچانک موت سے یہ مسئلہ پیچیدہ ہو گیا۔ اب بہادر شاہ اور زینت محل نے جواں بخت کو بادشاہ بنانے کی بھرپور سعی کا دوبارہ آغاز کر دیا مگر ان کو کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

مرزا فخرالدین کی موت کے بعد نئے جانشین کے لئے پہلے سے مختلف شرائط طے کی گئیں۔ اب نیا جانشین بادشاہ کی جگہ 'پرائم بلی نس دلی پرنس' کہلانے کا مستحق سمجھا گیا تھا۔ بارہ ہزار روپے ماہانہ الاؤنس کیلئے رکھے گئے تھے اور برطانوی سرکار کا نمائندہ اس کے سامنے بیٹھنے کا حقدار سمجھا گیا تھا۔

اب ہندوستان میں برطانوی اقتدار اعلیٰ کی برتری مسلمہ ہو چکی تھی۔ مغلیہ اقتدار کی روایتی علامت بھی بری طرح گہنا گئی تھی۔ لال قلعہ جو ہندوستان کے اقتدار اعلیٰ کا سرچشمہ سمجھا جاتا تھا اب برطانوی سرکار کے جھنڈے تلے لانے کے انتظامات مکمل کر لئے گئے تھے۔ مغل شہزادوں کا دم قدم ہمیشہ کے لئے ختم ہو چکا تھا۔ وہ لال قلعہ کو بھی خیرباد کہنے کے لئے بادل نخواستہ تیار ہو چکے تھے۔ کمپنی کے افسران نے نصف صدی کے عرصے میں ان کو اقتدار کے تمام ظاہری نشانوں اور عظمت رفتہ کی رسوم سے رفتہ رفتہ محروم کر دیا تھا اور آخر کار حقیقت پسندی کی موج نے ان کو اپنی بے بسی کا پورا احساس دلا دیا تھا۔ دلی کے ریزیڈنٹ، کلکتہ مرکز اور لال قلعہ کی آخری کشمکش کا فیصلہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہو گیا۔ قلعہ کا مغل کردار بھی ختم ہوا اور ہندوستان برطانوی مقبوضات کا حصہ بن گیا۔"*

ایسے حالات کے باوجود ہندوستانیوں کی ہمدردی مغل شہنشاہ اور ان کے وابستگان سے تھی۔ ان کے دلوں میں ان کے لئے احترام کا جذبہ اب بھی باقی تھا۔ عام طور سے ہندوستانی انگریزوں کے تسلط اور ان کے اتصال کے طریقوں کو

* "اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک" از ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۲۲-۲۲۳

پسند نہیں کرتے تھے۔ واقعہ تھا کہ حکمرانوں نے اپنا دل جیتنے کے لئے کئی طریقے اپنائے تھے لیکن ان طریقوں کے پیچھے بھی ان کی سازش کو سمجھا نہیں گیا جا سکتا تھا۔ لاچار ہندوستان اپنے دلوں میں مغلیہ سلطنت کے زوال کو اپنی کمزوری سے دیکھتا تھا اور ان کے دلوں میں ایک طرح کا جو احساس محرومیت پنپنے کے لئے تیار تھا لیکن موقع مل نہیں رہے تھے اس لئے کسی مکمل بڑے جواز پر جو کسک تھی۔ لیکن قدرت نے کچھ اور ہی طریقے سے انقلابی قدم اٹھانے کا انتظام کر دیا اور ۱۸۵۷ء کی بغاوت ایک دھماکے کی صورت میں ظہور پذیر ہو گئی۔ وی ڈاکس لندن کے ایک نامہ نگار ایلیا نے جو مل نے لکھا ہے کہ:-

"انگریزوں کے سامنے صرف عورتوں کی جنگ یا ایک طرح سے کسانوں، کاشتکاروں کی نئی جنگ نہیں تھی۔ یہ ایک مذہب کی اور نسل کی لڑائی تھی اور ایک ہندی حکومت کے جوئے کو اتار پھینکنے کے لئے ایک انقلابی جنگ تھی۔ فوجی سب وہ چربی لگے ہوئے کارتوس تھے جن کے اوپر ایک خول چڑھا ہوا تھا۔ کارتوس چلانے سے پہلے اسے دانت سے کاٹ کر نکالنا ہوتا تھا۔ سپاہیوں کو بتایا گیا تھا کہ خول میں لگی ہوئی چربی گائے اور سور کی تھی۔ گائے ہندوؤں کے لئے مقدس اور سور مسلمانوں کے لئے حرام تھا۔ یہی وہ چنگاری تھی جس نے ہندوستان میں جو بارود بھری تھی اس میں آگ لگا دی۔"*

۱۸۵۷ء کی مئی اور اس کے کچھ سے پہلے ہر طرف بغاوت کا جھنڈا بلند کیا گیا۔ اس کے بعد جنوب مشرقی میں فتح گڑھ کے جاٹ راجا نے بادشاہ کا ساتھ دینے کا عزم کیا۔ کھنوٹیا ۳۰ مئی کو بغاوت شروع ہوئی اور پندرہ دن کے اندر ہی اودھ میں پھیل گئی۔ ۱۹ جون ۱۸۵۷ء کو لارنس جنرل کیننگ نے لکھا کہ دہلی، کلکتہ اور آگرہ سے کانپور تک اور وہاں سے آگے تک سارا ملک انگریز کے خلاف بغاوت میں مصروف تھا اور انگریز قانون ہو رہے تھے۔

ایک بحث یہ اٹھائی جاتی رہی ہے کہ کیا جنگ کی کیفیت کو آسانی سے رشتوں میں تلاش کیا جا سکتا ہے؟ لیکن اس کا جواب دینے کی ضرورت نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ملک اور اس کے عوام سے حکومت کی اب تک کوئی واقفیت نہیں تھی۔ مسلمان جو بھی حکمراں رہے تھے اچانک افلاس کے شکار ہو گئے۔ بعض انگریزوں کے قانون ہندوستان کے ہندو رسم و رواج سے ٹکراتے تھے۔ ذہن میں بے اطمینانی جڑ پکڑ چکی تھی اور ان کے علاوہ ہندوستانیوں کو ان سے متعلق زمینوں سے جبراً نکلنے پر مجبور کیا گیا تھا۔ شیر الحسن نے لکھا ہے کہ بغاوت کی ناکامی کو مارکس نے اس طرح دیکھا تھا:-

"مارکس نے دلی میں بغاوت کے اسباب میں ریجنٹ مجلس میں اختلاف، ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفرقہ اور سپاہیوں اور تاجروں کے مذہب جنہیں سپاہیوں نے لوٹا تھا باہمی اختلاف کو ذکر کیا۔ وہ صاحب اور رائی جیسے خوشامد تھے۔ مذہبی انگریزوں کے پیروکار ان کے ساتھ تھے۔ مہاراجہ پٹیالہ جن سے بڑی ملاقات انگریزوں کے ساتھ ان کی ملی بھگت کے لئے نفرت کرتا تھا۔

* "جان کمپنی سے جمہوریت تک: ہندوستان کی کہانی" از قمر رئیس، برائے فروغ اردو، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۰ء، ص ۲۷

پھر بھی یہ شورش محض چند غیر مطمئن عناصر کے لئے ایک موقع نہیں بلکہ یہ عوام کی بغاوت تھی۔ ان کی خاصی بڑی تعداد اسے بہر حال اشتراک جذبات میں کھلتی تھی۔ شورش کا کردار اور شورش کا مواد ایک ایسی کشمکش کی طرف اشارہ کرتا ہے جو جمہوریت کے اعتبار سے چھاؤنیوں کی بغاوت سے کچھ زیادہ ہی تھی۔ کسی انقلاب کا ورثہ نسل کے تحت الشعور میں رہتا ہے اور ان اسباب کو تلاش کرنا مشکل ہوتا ہے جو فکر سے اوجھل رہتے ہوئے کسی مقصد کے حصول کے لئے خاموشی کے ساتھ فعال رہتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی قومی اقتدار اور خود مختاری کے کسی خیال کے نہ ہونے کے باوجود ۱۸۵۷ء کے باغی دلوں پر تی کے ان احساسات کے دھبے سے متاثر ہوئے جن کی اساس نسل، مذہب اور کیونٹی کے تعصبات اور ماضی تھریات میں تھی۔"■

یہاں اس کا بھی ذکر ہوا ہے کہ بہت سی شخصیتیں قوم پرستانہ جذبات میں شہید ہوئیں تو دوسری طرف کا حصہ بن گئیں۔ ایسے ہی لوگوں میں تاتیا صاحب، تانتیا ٹوپے، رانی جھانسی، مولوی احمد اللہ شاہ، بابو کنور سنگھ اور کتنے ہی تاریخ کا ورق بن گئے۔ کنور سنگھ اور جھانسی کی رانی کے سلسلے کے لوک گیت لکھے گئے، جن کی تفصیل خود انگریزوں نے پیش کی۔ ان کی دو مثالیں دیکھئے۔ دونوں انجانی منقول گیت ہیں:

خوب لڑی مردانی وہ تو جھانسی والی رانی تھی
تو بھی چھ مہینے جنگ لڑی پر آگئی ان ہوا میں
لڑتے تھے
خوب لڑی مردانی
سینک کھائیں دو دو ساتھی
وہ کر چاول کھاتی تھی
خوب لڑی مردانی، وہ تو جھانسی والی رانی تھی

(انگریزی سے ترجمہ)

او بابو کنور سنگھ
ہم ہارے گئے کپڑے اپنے کھسر یا رنگ ماں
جب تک راج تمہارا آئے!
ایک دور سے آئے پھر گئی اور ایک اور سے کنور جیو

■ "جہاد آزادی سے جمہوریت تک: جدید ہندوستان کی کہانی" قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۰، ۱۲۱

دانت کی توپیں سے آگئی برسن لاگی
جیسے رنگ لڑے ہے ہولی ماں
گھمسان کا بیڑہ ہو ان ماں
او بابو کنور سنگھ
ہم ہارے گئے کپڑے اپنے کھسر یا رنگ ماں
جب تک راج تمہارا آئے!

(انگریزی سے ترجمہ)

لیکن بغاوت فرو کر کے انگریزوں نے ہولناک انتقام لینا شروع کیا خاص طور پر دہلی میں قیامت برپا کی گئی۔ انبالے سے انگریزی فوجیں دہلی کے لئے روانہ ہوئیں تو دیہاتوں اور عام باشندوں کا قتل عام شروع کیا۔ دہلی میں پرچم لہرانے کے بعد پورے شہر میں لوٹ مار شروع ہو گئی۔ دہلی کے چاندنی چوک میں پھانسیاں کھڑی کی گئیں۔ یہاں روزانہ بے گناہ پھانسی پر چڑھا دیے جاتے۔ بچوں، بوڑھوں اور بالغوں کو بھی نہیں چھوڑا گیا۔ بیاسی برس کے مرد اور عورت کو بھی پھانسی پر چڑھا دیا گیا۔ سات دن تک شہر میں لوٹ مار، سرعامی رانی، والیان ریاست بھی زد میں آئے۔ راجہ اور نوابوں کو بے دردی سے پھانسیاں دی گئیں۔ بہادر کے نواب پر مقدمہ چلایا گیا۔ نواب امیر خاں مفلس نواب مرتضیٰ خاں جاگیردار کو پھانسی دی گئی۔ ایک جگہ پر اڑتالیس ملزموں کے ذریعے گھروں کے لوٹے ہوئے سامان کو نیلام کیا جاتا۔ عورتوں کی بے عزتی میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی گئی۔ عبادت گاہوں کا بھی حشر خراب کیا گیا۔ غازی آباد کے قریب سوشیع دھلانا میں معزز لوگوں کو بلا بلا کر قتل کیا گیا۔ ان کے گلوں میں مرے ہوئے کتے باندھے گئے اور پھر پھانسی دی گئی۔ دوسرے شہروں میں بھی ایسی صورت اپنائی گئی۔ قصور پر قبضے کے بعد یہی صورت اپنائی گئی۔ حد تو یہ ہے کہ بچوں کو بھی پھانسی دی گئی۔

لیکن ایسا بربریت کے دوران نتائج سامنے آئے۔ بیرونی ممالک میں انگریزوں کی سخت دلی اور غارتگری کا احساس ہوا۔ فرانس، روس، اٹلی یہاں تک کہ انگلینڈ نے بھی کسی نہ کسی طور پر سخت دلی کے قصوں پر انگریزوں کی بدنامی پر کھل کر کیا۔ ایسے موقع پر کنور سنگھ جیسے اصحاب کے جذبات کے جذبات نہایت قریب تھے۔ فوج میں کافی چھانٹ ہوئی اور سیاسی و اقتصادی اثرات مرتب ہوئے۔

ادب پر بھی ان کے اثرات نمایاں رہے۔ ۱۸۵۷ء میں دہلی، لکھنؤ، کراچی، کلکتہ، آگرہ وغیرہ سے بہت سے اخبار وغیرہ نکلتے تھے جن میں انگریزوں کے خلاف بہت کچھ لکھا جاتا رہا۔ واضح رہے کہ اس زمانے میں آزاد، سہبائی، الٹیلنٹ، غالب، سیال، راغب، غالب، سالک، مجروح وغیرہ موجود تھے۔ اکثر نے انقلابی نظمیں کہیں۔ غالب کے یہ اشعار دیکھئے:

بس کہ فعل ما بدید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

بیک جنبش کو کہیں وہ عقل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنہ خوں ہے ہر مسلماں کا

لیکن ایسی تمام صورتوں سے بیداری کی لہر تیز ہوگئی اور لوگ ہندوستان کی آزادی کا خواب دیکھنے لگے۔ کانگریس کا قیام عمل میں آ گیا۔ گویا ایک طرح سے جنگ آزادی جو کہ کسی طرح بغاوت سے شروع ہوئی تھی اپنے فطری انداز سے نئے قدم اٹھانے لگی۔ کانگریس کا قیام ایسی ہی صورت کا غماز ہے۔ ڈاکٹر کے ایم اشرف لکھتے ہیں:-

"ملک میں سیاسی بیداری کی ابتدا ہوتے ہی دبی ہوئی انقلابی چنگاریاں پھر سلگنے لگیں۔ یعنی مہاراشٹر میں بال گنگا دھر تلک کا اخبار 'کیسری' سب الوطنی کے جذبات جگا رہا تھا۔ چنانچہ ۱۸۹۷ء میں دو انگریز افسر قتل کر دیے گئے۔ بنگال کے انقلابی سب سے زیادہ سرگرم تھے اور خفیہ کوششوں میں مصروف تھے کہ اس بالائی گروہ کا زور توڑنے کیلئے وائسرائے کرزن نے تقسیم بنگال کا اعلان کیا (۱۹۰۵ء) جس سے بائیکاٹ تحریک اور بھی تیز ہوگئی۔ بنگالی عوام سڑکوں پر آ گئے۔ بہار میں ۱۹۰۸ء میں مظفر پور کا انگریز جج قتل کر دیا گیا۔ آسام میں دہشت اور بے چینی پھیلی۔ سی پی کے گرم جوش نوجوانوں نے کانگریس کا اجلاس ناگپور میں نہ ہونے دیا (کیونکہ اس وقت اس کی پالیسی نرم تھی) اور اس میں شورش پھیل گئی۔ پنجاب کے فرزندوں نے آزادی وطن کی جدوجہد شروع کر دی اور لالہ لاجپت رائے، اجیت سنگھ اور بھائی پرمانند وغیرہ گرفتار ہوئے۔ دہلی میں لارڈ ہارڈنگ پر بم پھینکا گیا۔ یو پی میں تحریک انقلابی سازشیں پکڑی گئیں۔"*

یہ ہے وہ سیاسی منظر نامہ جو جنگ آزادی کا واقعی بیج بو گیا جس کے دوسرے نتائج سامنے آئے لیکن میرا یہ سرسری جائزہ ابھی مکمل نہیں ہے۔ اب میں بیسویں صدی کے ادبا اور شعرا سے بحث کروں گا تو اس وقت اس صدی کے حوالے سے کچھ تفصیلات سامنے آئیں گی۔

اب موقع ہے کہ میں شعر و ادب کی طرف توجہ کروں۔

---

* "جنگ آزادی ۱۸۵۷ء" ڈاکٹر کے ایم اشرف، ص ۵۳۰، ۵۳۱، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۵۸ء

غالب، ذوق، ظفر اور دیگر شعراء

مرزا غالب

(۱۷۹۸ء — ۱۸۶۹ء)

مرزا اسد اللہ خاں غالب بطن قوم لطاف تخلص، عالی، المعروف بہ مرزا نوشہ، خطاب بہ نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ، المتخلص بہ غالب در فارسی و اسد در ریختہ، شب ہشتم ماہ رجب ۱۲۱۲ھ کی شب آگرہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف رہا ہے۔ اس اطلاع کے دو سال بعد ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۸۶۳ء میں ان کے کلیات اردو فارسی کا دوسرا ایڈیشن مطبع نول کشور سے شائع ہوا تھا جس میں ایک لڑکا ہے۔ حنیف نقوی لکھتے ہیں کہ یہ لڑکا حضرت امام حسینؑ کے منقبت کے ایک قصیدے کی لکھت سے متعلق ہے اور اس عنوان کے ساتھ شامل کتاب کیا گیا ہے:-

"لڑکا طالع ولادت — ولادت مطالع جناب غالب مدظلہ العالی کہ بوقت پہر گھڑی باقی از طلوع صبح روشن یکشنبہ ہشتم رجب ۱۲۱۲ھ مطابق آغاز ۱۷۹۸ء سری روئے داد"

مالک رام کا خیال ہے کہ:-

"اصل غالب کی تاریخ ولادت آٹھ رجب ۱۲۱۲ھ ہی ماننا پڑے گا۔ ان کے خاندان کی روایت اس کے مقابل ہے۔ وہی تاریخ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء تھی اور دن چہارشنبہ"

غالب کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں حنیف نقوی نے کم از کم بیس شہادتوں کا حوالہ دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"ان بیس شہادتوں میں سے صرف چار قطعی طور پر ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کی روایت کی توثیق کرتی تھیں۔ پانچویں شہادت ذکاء اللہ کی ہے جو پہلی طور پر اس زمرے میں شامل ہے۔ باقی پندرہ میں سے تین سے ایک مہینہ تیس دن سے زیادہ اور اٹھائیس دن تک کی کمی کے ساتھ، پانچ سے چار ماہ یا دن سے چھ ماہ اس دن تک کے تفاوت کو نظر انداز کرنے کے بعد روایات سے محض قرائن کی بنیاد پر اس روایت کے حق میں ثبوت فراہم کیا جا سکتا ہے۔ ہم نے اس سلسلے میں حتی الامکان تمام دستیاب شہادتیں جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم محض مالک تک نارسائی کا اعتراف کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر تحقیق کے دائرے کو وسیع کیا جائے تو ممکن ہے دو چار شہادت اور دستیاب ہو جائیں جن سے اس دعوے کی تقویت ہو جائے کہ ۱۲۱۲ھ ہی اصلاً غالب کا سال ولادت ہے۔

غالب کے جو بیانات ان کے مشہور قول کے مخالف جاتے ہیں کہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روپکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا، ان کا شمار تائیدی سے کہیں زیادہ ہے۔ ان

میں سے کم از کم تین تحریروں سے قطعی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۸ رجب ۱۲۱۲ھ تھی۔"■

"مرزا صاحب نے اپنی تاریخ پیدائش یکشنبہ ۱۸ رجب ۱۲۱۲ھ بتائی ہے، دیوانِ غالب فارسی میں شائع شدہ دیباچے میں اسے آغاز ۱۷۹۸ء کے مطابق کہا ہے۔ اندرے کے حساب سے ۱۸ رجب جو یکشنبہ پڑتا ہے اور یہ تاریخ آغاز ۱۷۹۸ء کے مطابق ہوتی ہے۔ مختلف اہل علم نے اس بارے میں مختلف توجیہیں کی ہیں۔ میری دانست میں مرزا صاحب کی تاریخ پیدائش مختلف نہیں، بلکہ ۱۸ رجب ہے۔ اس تاریخ کو یکشنبہ تھا اور یہ ۱۴ فروری ۱۷۹۸ء کے مطابق ہوتی ہے، جو بقول غالب آغاز سال قرار دیا جا سکتا ہے۔"■■

غالب کے خاندانی پس منظر کے بارے میں یہ بات صاف طور پر کہی جا سکتی ہے کہ وہ عزت سے بہرہ ور رہے تھے۔ ان کے اسلاف میں ایک شخص اسم خاں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مغلوں کی حکومت جب ختم ہوئی تو اس نے سمرقند میں رہائش اختیار کر لی۔ غالب کے دادا قوقان خاں کی اولاد تھے اور شاہ عالم کے زمانے میں سمرقند سے ہندوستان آ گئے۔ اس کا ذکر خود غالب نے "مہر نیم روز" کے دیباچے میں کیا ہے۔ ان کی زبان ترکی بتائی جاتی ہے۔ تخلف خاں، جن کا تعلق شاہ عالم کے دربار سے تھا، اس نے مرزا کے دادا کو ایک بڑا عہدہ دلوایا۔ مرزا کے والد عبداللہ بیگ عرف مرزا دلہا کی شادی خواجہ غلام حسین خاں کیوان کی بیٹی سے ہوئی تھی، جو دربار دہلی میں معزز فوجی کی حیثیت رکھتے تھے اور عمر آگرہ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ عبداللہ بیگ تمام عمر سسرال ہی میں رہے۔ ان کے دو بیٹے ہوئے ایک غالب اور دوسرے مرزا یوسف خاں۔ یوسف خاں تین جوانی میں پاگل ہو گئے اور ان کا انتقال ۱۸۵۷ء میں اسی حال میں ہوا۔ غالب کے والد عبداللہ بیگ پہلے لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے یہاں ملازم ہو گئے پھر حیدرآباد چلے گئے اور سرکار آصفی میں انہیں ۳۰۰ روپے کی ملازمت مل گئی لیکن ایک حادثے میں ان کی ملازمت کا خاتمہ ہو گیا اور آخر میں وہ واپس آگرہ آ گئے۔ پون کمار نے اپنی کتاب "غالب: شخصیت اور عہد" میں لکھا ہے کہ:-

"غالب کے والد کے چھوٹے بھائی نصر اللہ بیگ خاں اول مرہٹوں کی ملازمت کرتے تھے لیکن ترقی کرتے گئے اور صوبہ دار گوالیار کے ملازم جنرل پیرون کے تحت آگرے کی تحصیل داری پر مامور ہو گئے۔ رجب ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے آگرہ فتح کیا تو نصر اللہ بیگ نے ہوشیاری کے ساتھ قلعہ انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ جس کے صلے میں انگریزوں کی طرف سے انعام کے مستحق بھی قرار پائے۔ انہیں ۷۰۰ روپے ماہانہ کی تنخواہ پر ۴۰۰ سواروں کے سال کا افسر مقرر

■ "غالب: احوال و آثار" حنیف نقوی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۹

■■ "غالب: احوال و آثار" حنیف نقوی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۰

کیا گیا اور یہ منصب حیات بھر تک پورے کے قریب ملک اور سرسے کے پرگنے انہیں جاگیر میں دے دیے گئے۔ جب غالب کی عمر نو سال کی تھی تو نصر اللہ بیگ کا انتقال ہو گیا اور جاگیر ان کے خسر نواب احمد بخش خاں کی جاگیر میں ضم کر دی گئی۔ شرط یہ تھی کہ وہ نصر اللہ بیگ کے پسماندگان یعنی بیوہ، غالب کے چھوٹے بھائی نصر اللہ بیگ کی اولاد اور نصر اللہ بیگ کی تین بیٹیوں کو گزارے کی رقم دیں۔ یہ انتظام مارڈ بیگ کے ۲ مئی ۱۸۰۶ء کو جاری کئے ہوئے اور کلکتہ میں گورنر جنرل اور ان کی کونسل کے منظور ایک پروانے میں کیا گیا تھا۔ اس پروانے کی رو سے نواب احمد بخش خاں اپنی حال میں دست دی ہوئی جاگیر سے انگریزوں کو واجب الادا لگان کی بچیس ہزار روپے کی رقم سے دس ہزار روپے کی تخفیف کے مستحق قرار دیے گئے تھے تاکہ وہ نصر اللہ بیگ کے پسماندگان کے گزارے کی ادائیگی کا انتظام کر سکیں۔ نزاع اس لیے شروع ہوئی کہ احمد بخش خاں کا کہنا تھا کہ ارڈ بیگ نے ان کو جون ۱۸۰۶ء میں ایک اور پروانہ عطا کیا تھا جس میں صراحت کے ساتھ نصر اللہ بیگ کے پسماندگان کے گزارے کی رقم سرسے پانچ ہزار روپے سالانہ مقرر کی گئی تھی۔ غالب نے اس دوسرے پروانے کو ماننے سے انکار کیا کیونکہ ان کے خیال میں یہ یا تو جعلی دستاویز تھی یا پھر احمد بخش نے دھوکے سے حاصل کیا تھا۔

غالب کا مقدمہ برحق تھا اور انہوں نے اسے جیتنے کی جان توڑ کوشش کی۔ یہاں تک کہ ۱۸۲۶ء (یا کہ ۱۸۲۷ء) میں کلکتے کا دشوار گزار سفر بھی کیا تاکہ انگریز حکام کے راستے شخصی طور پر مقدمے کی پیروی کر سکیں۔ اگلے دو برسوں کے دوران انہوں نے بارہا دلیلیں، عرضیاں اور درخواستوں کا تانتا باندھ دیا۔ ہر مرحلے پر مقدمے ہارے۔ دہلی کے ریزیڈنٹ، آگرہ کے لفٹیننٹ گورنر، کلکتے میں گورنر جنرل اور ان کی کونسل، حتیٰ کہ ان سب اعلیٰ اختیار کی مجلس نظر اور آخر کار خود ملکہ وکٹوریہ کی سطح پر لیکن سب بیکار۔

مقدمے کا فیصلہ غالب کے خلاف انگریزوں کی ان اطراف کے تعلق سے بنیادی بیزاری کی وجہ سے ہوا جن کی کوئی مالی افادیت نہیں تھی اور ساتھ ہی ساتھ جن کی سیاسی افادیت میں روز بروز کمی ہوتی جا رہی تھی۔ عام رجحان یہ تھا کہ اس "سفید خون طبقے" کے افراد کے مطالبوں سے سختی سے نپٹا جائے اور ان کے سماجی برتری کے دعووں کو بالکل رد کر دیا جائے۔ مقدمے کے حق و باطل کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔"■

۱۸۲۷ء میں جب غالب کلکتے گئے تو اس وقت وہ ہندوستان کا پایہ تخت بھی تھا۔ موصوف نے راستے میں لکھنؤ

■ "غالب: شخصیت اور عہد" انگریزی سے ترجمہ، اپریل نمبر، ص ۱۵، ۱۶

میں قیام کیا تھا۔ لکھنے ہی میں تھے اور الف کے حوالے سے فارسی رائی کے باب میں اختلاف ہو گیا۔ قتیل کا خطرہ پیدا کر کے اسے فارسی دان ماننے سے گویا انکار کر دیا۔ ظاہر ہے اس سے بڑا ایلزام ہو جس کی تفصیل طلبائی ہے۔ جب وہ لکھنے سے اپنا ہوئے تو ایک دوسری مصیبت میں پھنسے اور قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے اور انہیں جیل جانا پڑا۔ ماسٹر رام چندر نے "قواعد الناظرین" میں اس کی تفصیل قلمبند کی ہے۔ بہر حال اب وہ وقت آ گیا تھا کہ غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار میں باریاب ہوتے انتہا ۲ جولائی ۱۸۵۰ء میں ظفر نے انہیں نظم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر کے خطاب سے نوازا اور پچاس روپے ماہوار بھی مقرر کیا۔ دوسرے بھی ان کی پذیرائی کرتے رہے مثلاً ورڈن برائے قول عرشی خاصہ ہفت پارچہ سو روپیہ ماہوار سے پذیرائی کی۔ سید عبد الغفور نام سیتاپوری کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ غالب کو واجد علی اختر کی سرکار سے پانچ سو روپیہ ماہانہ دوبرس تک ملتا رہا تھا۔

زوق کا انتقال ۱۶ نومبر ۱۸۵۴ء میں ہو گیا۔ اب بہادر شاہ ظفر غالب سے اصلاح لینے لگے پھر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ شروع ہوا۔ ان کی کتاب "دستنبو" غدر کے حالات پر مبنی ہے۔ اسی زمانے میں فارسی لغت "برہان قاطع" کی غلطیوں کی نشان دہی کی جس پر خاصا ہنگامہ ہوا لیکن ایک امر جو غالب کے لئے بہت پریشان کن ثابت ہوا وہ ۱۹ جولائی ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کے نام ہنسی لکھنا تھا۔ ظاہر ہے یہ نقص انگریزوں کی نگاہ میں انہیں معتوب کرنے کے لئے کافی تھا۔ بہر حال غالب کے آخری ایام بہت پریشان گزرے اور ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء میں اردو کے اس عظیم شاعر کا انتقال ہو گیا۔

قبل اس کے کہ میں ان کی شاعری پر گفتگو کروں پہلے میں ان کی نثر نگاری کی طرف توجہ کرتا ہوں۔ واضح ہو کہ ان کے آگے ان کا اردو کلام بیکار اور نثر میں افتخار تھی اس کی مثال اور صحیح یہ ہے کہ ان کے عہد کے خواص اب تک فارسی لکھنا باعث افتخار سمجھتے تھے اس لئے ان کا بیان ہے کہ:

فارسی میں تا بہ نیم نقش ہائے رنگ رنگ
بگذرد از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

اور اب علم و فن کے آگے ایک طرح کی حضرت (Apology) ہے۔ غالب اپنی نثر اردو کو اس حد تک اپنا پوری کمال سے لبریز تصور کرتے تھے، ان کے خطوط کے متعدد ذیل اقتباسات سے واضح ہے۔ مثلاً شیفتہ و رائن کو لکھتے ہیں۔

"..... مگر بھائی تجربہ کرو اردو میں اپنے علم کا زور کیا صرف کروں گا اور اس عبارت میں معانی نازک کیوں کر بھروں گا؟ ....."

"..... جناب رفیع صاحب صاحبی کرتے ہیں، میں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں؟ اس میں گنجائش عبارت آرائی کہاں ہے۔"

"..... میاں اردو کیا لکھوں؟ میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی خرابی ہو؟"

ایسی بات نہیں کہ غالب اردو کے سانچے میں "معانی نازک" بھرنا ناممکن عمل سمجھتے ہیں لیکن ارباب علم و فن

کے چلن کے خلاف کچھ کرنے میں تامل ضرور محسوس کرتے تھے۔ مندرجہ بالا بیانات اسی کشمکش کا نتیجہ ہیں۔ اس لئے کہ ان کے منصب پر آنچ آتی تھی جس کے لئے وہ واقعی ضرور آمادہ نہ تھے۔ بہر حال غالب نے اردو نثر کی طرف توجہ دی۔ ان کی نگارشات کی تفصیل یہ ہے:-

[۱] "نامہ غالب" (۱۸۶۵ء) [۲] "لطائف غیبی" [۳] "تیغ تیز" (۱۸۶۷ء) [۴] "نکات غالب" (۱۸۶۷ء) [۵] "مودت مدعی" (۱۸۶۸ء) [۶] "اردوئے معلی" (۱۸۶۹ء) [۷] "سوالات عبدالکریم" (۱۸۴۷ء) [۸] "مکاتیب غالب" (۱۸۳۸ء)

اس امر میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں کہ غالب نے اردو میں نثر نگاری کا آغاز اپنی مجبوری کی بنا پر کیا۔ الطاف حسین حالی کا خیال ہے کہ غالب نے غالباً ۱۸۵۰ء کے بعد سے اردو میں لکھنا شروع کیا ہوگا۔ لیکن اعتبار علی عرشی کا بیان ہے کہ مرزا غالب اس سے پہلے بھی اردو میں خط لکھتے رہے تھے۔ پنا نچہ ان کا مکتوب بنام جواہر سنگھ جو ہر مجموعہ ۱۸۴۹ء سے پہلے کا تحریر کردہ ہے۔

غالب کی شہرت کا دارومدار ان کی دو نثری کتابیں یادگار ہیں جو انہوں نے فارسی تصنیف "قاطع برہان" پر اعتراض کے جواب میں لکھے ہیں اس لئے کہ "نامہ غالب" مرزا رحیم بیگ فدائی میرٹھی کی "سالع برہان" کے رد میں لکھی گئی ہے۔ اس طرح "لطائف غیبی" اور "سوالات عبدالکریم" سید سعادت علی کی "محرق قاطع" کے جواب میں قلمبند کی گئی۔ "تیغ تیز" "قاطع القاطع" اور "موید برہان" کے اعتراضات کا جواب ہے۔ غالب کی یہ کتابیں ان کے علم و تامل کی غماز ضرور ہیں لیکن ان کی نظر کا وہ مزاج نہیں دکھاتیں جس کے لئے غالب معروف ہیں۔ رسالہ "نکات غالب" میں فارسی زبان کے قواعد نقل کئے گئے ہیں۔ اس کتاب میں انشا پردازی کا کوئی موقع نہ تھا۔ اس لئے غالب کے طرز خاص کو سمجھنے کے لئے ان کے اردو کے مکاتیب کے علاوہ کوئی دوسری تصنیف معاون نہیں بنتی۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے خطوط نگاری کے فن سے بحث کرتے ہوئے بڑی اچھی بات کہی ہے:-

> "خط لکھنے کے لئے صرف علم اور کاغذ کی ضرورت ہے تو خط لکھنے پر صرف آتا ہے اور خط لکھنے پر کاغذ اور علم ہی تو نہیں اس میں خون جگر بھی شامل ہے۔ جہاں دل کی تہہ ہو وہاں بے اصول بھی ایک اصول بن جاتی ہے۔ لغزشیں حسین ہو جاتی ہیں نکتہ میں نقص پیدا ہو جاتا ہے۔ ستارے چاند اور سورج غروب ہو جاتے اور غروب ہو جاتے ہیں ....."*

یہ صورت غالب کے مکاتیب میں نمایاں ہے۔ اس کی خلقی وجہ یہ ہے کہ ان کا انداز بیان خود اپنے سامنے ہے۔ ان کا تخلیقی زیادہ تر ذہن کی داخلی لہروں سے ہے جو تخیل ذہن سے نکل ہو کر براہ راست قلم پر آ جاتی ہیں۔ ان کے خطوط میں مقالے کی سی سنجیدگی نہیں، ان میں انشائیے کا ترنگ ہے اس لئے مختلف کی تھی تھی فضا کی جگہ ایک گلشن شاداب کا سماں ہے۔ اردو میں مکتوب نگاری کی جدید روش کے بانی غالب ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان سے پہلے بھی اردو میں کثرت سے خطوط

---

* "تنقیدیں" (طبع سوم) خورشید الاسلام، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۷ء، ص ۸۰

لکھے گئے ہیں لیکن ان پر فارسی مکاتیب نگاری کا غلبہ ہوا ہے۔ فارسی مکاتیب نگار القاب و آداب کا التزام رکھتے۔ شمالی ہند کے بعض بزرگوں نے فارسی خطوط لکھے وہ حد درجہ پر تکلف ہیں۔ چنانچہ خواجہ شیخ الاسلام کا یہ قول بہت درست معلوم ہوتا ہے کہ غالب، غلام غوث بے خبر، قتیل اور دوسرے ادیبوں کے مکاتیب خطوط نہیں، مہمات ہیں۔ ایسے میں غالب کی آزادہ روی اور خطوط کے رخ موڑنے میں ایک اہم کام انجام دے گئی۔ غالب نے پہلی بار یہ احساس دلایا کہ خط نما لفافہ ایک نجی اور شخصی چیز ہے اور ایک طرح کی طرز ابلاغ ہے۔ اس طرح ان کے خطوط میں ہم ان کی سرگوشیاں سن سکتے ہیں، موقع کی مناسبت سے قیاس لگا سکتے ہیں اور ان کے رخ و راحت میں ان کے قریب ہو سکتے ہیں۔ اگر غالب کی نثر کے عمومی مزاج کی اصل دریافت کی جائے تو پھر شخص یہی کہے گا کہ یہ سہل ممتنع کی اعلیٰ ترین کیفیت ہے۔ کسی بھی زبان کی نثر کا بہترین وصف یہی ہے کہ وہ سادہ اور سہل ہو۔ غالب اس امر سے کلی طور پر آگاہ تھے۔ ان کے سامنے سادہ اور نثر کا کوئی نمونہ ہو یا نہ ہو، فارسی نگارشات ان کے سامنے تھیں۔ چنانچہ غلام غوث بے خبر کے نام ایک خط کے جواب میں لکھتے ہیں:-

"..... ہر مرشد، سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ یا خط سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی انتہا ہے۔ ممتنع در حقیقت ممتنع الفکر ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اسی صفت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف اسی شیوے کی روایت مقرر رکھتے ہیں، خود ستائی ہوتی ہے، غنی قسم اگر غور کرے کہ فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پایا جائے گا۔"

غالب نے سہل ممتنع کو برتنے کا خاص التزام مکاتیب میں تو قائم رکھا لیکن ان کی لکھی ہوئی تقریظیں اور دیباچے ممتنع اور معنی عبارت آرائی کے نمونے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ جو شخص اچھی نثر کے اوصاف سے باخبر ہو وہ آرد کے جال میں کیسے پھنس سکتا ہے۔ کتاب "سراج الفرقہ" کا دیباچہ تصوف کے اعلیٰ خیالات سے بڑا سہی لیکن تکلف اور تصنع سے مختلف ہے۔ ایسے میں مولانا حالی کی رائے بدل جاتی نہیں ہو سکتی:-

"..... جو بے تکلفی اور صفائی مرزا کے اردو خطوط میں پائی جاتی ہے وہ ان تقریظوں اور دیباچوں میں نہیں ہے۔ لیکن مرزا کو اس میں معذور سمجھنا چاہیے۔ جو لوگ تقریظوں اور دیباچوں کی فرمائش کرتے ہیں انہیں تکلفات بارد کے برگز خوش ہونے والے نہیں تھے۔"

غالب کی نثر کے اس سرسری جائزے کے بعد غالب کی شاعری کی جہات سے بحث فطری ہے۔ اس وقت میرے ذہن میں شاعری اور نثر سے متعلق مرحوم از خود چلے آتے ہیں۔

گلیلو و دس کی اس اہمیت کے حوالے سے کہا ہے کہ شاعری ہیئت الفاظ کے معنی میں تبدیلیاں کرتی ہے اور ان کے رشتے بکھرتے اور ابھرتے جاتی رہتی ہے۔ سائنس کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ الفاظ کے معنی متعین کرے اور ان کے تغیری مطالب کو اعتدال و ثبات بخشے۔ اس کے برخلاف شاعری ہیئت میں تبدیلی انداز ہوتی رہتی ہے۔ شاعری کے الفاظ ہیئت

اپنے لغوی معانی سے دور ہٹ جاتے ہیں بلکہ ان کو بدلتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ گویا لفظوں کا لغوی استعمال نثر کے لیے مخصوص کی چیز ہے، جس میں معنی کی تبدیلی نہیں ہوتی ہے اور ایسا نہیں ہوتا ہے۔ اس بنا پر کہا جاتا ہے کہ کسی ایک نظم (یا شاعری) نثر یا مثل عبارت کے قواعد کی جو خلاف ورزیاں زبان کی رو سے ہیں وہ نظم میں ملتی نہیں ہوتیں۔ یعنی ایسی نظم میں بیان نہیں کی جا سکتی، وہ ایک بے بدل اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ کسی مضمون کے مختلف پہلوؤں کے درمیان ہم رابطے ہوتے ہیں مثلاً ایک دوسرے کی ترسیم و تسلیم تعریف و دست اجارہ ہو جائیں تو کیا خیال یا جذبے کی اندرونی منطق شاعری کی یا شعر کو ایک ایسی وحدت بخش دے جو محض استدلالی منطق کے بس کی نہیں ..... اگر شاعر کا اپنے تجربے کی داخلی وحدت تشکیل کرنا مقصود ہو تو اس کے لئے ناقص، متضاد اور مبہم باتوں کا کہنا ناگزیر ہے۔ انہیں باتوں کو موزوں لفظوں کے بیان کیا ہے۔

"اگرچہ شاعری کا مواد زبان ہے تاہم اس کا مضمون اور معنی نہیں ہوتا بلکہ الفاظ کے لغوی معانی سے برآمد ہوتا ہے بلکہ وہ طریقہ جس سے معنی کیا گیا ہے۔ اس طریقے میں جو چیزیں شامل ہیں وہ یہ ہیں: الفاظ کی اصوات، ان کی رفتار، ان کا باہمی رابطہ، ان کا رابطہ زمانی تجنیس کی نہایت افروزی، قوافی، جملوں میں حقیقت کی جھلکیاں، آشنا تجربوں میں لذت نوعی جیسی دلچسپیاں، کسی تکلیدی لفظ یا ترکیب کے ذریعہ ایک پوری عبارت کے معنوں کی تلخیص کا بیان سب سے زیادہ چیز کہ الفاظ کی موسیقی اور ان کا آہنگی اثر۔"*

غالب جس نفسی کیفیت میں شعر کہتے ہیں وہ ان کے اس شعر سے واضح ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اس نفسی کیفیت کا انکشاف یوں ہوا کہ صریر خامہ نوائے سروش میں تبدیل ہو گیا۔ یہاں وہ مضمون پر ان کی بوطیقا تشکیل پاتی ہے۔ یعنی اگر ان پر الہامی کیفیت طاری نہ ہوتی تو شعر کہنا محال تھا۔ لیکن استعارے کی کیفیت ایک الگ نکتہ سا نظر آتی ہے۔ صریر خامہ نوائے سروش ہے۔ یہ وہی تمثال کی ذہنی افروزی ہے جو موزوں لفظوں کے یہاں ازلی ان کا ابھرتی ہے۔ غالب نے اسی کہ قول

جا اینجا گرانی جا بود زبان دانے
غریب شہر سخن ہائے شوق دارد

تو ان کا مخاطب وہ محض گروہی افراد ہیں کے معاصرین تھے جو شاعری کو نفسی کیفیت میں دیکھنا چاہتے تھے جب کہ غالب کی بوطیقا کی پہلی منزل الفاظ کو ڈکشنری کے معنی سے الگ کر رہا تھا۔ ممکن ہے غالب اپنے عہد میں "غریب شہر" رہے ہوں لیکن آنے والے وقت گزرنا چاہا ہے الفاظ کے استعمال میں غالب کا اجتہاد بند ہو رہا ہے۔

* تفصیل کے لئے دیکھئے رام اعروک کی کتاب "صرف حرف آشنا" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص

Complex تخلیقی تجربے کی دریافت ہیں۔ بیدل کی طرف غالب کی ایک کاوش بھی یہی تھی

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

طرب دل نے مرے تار نفس سے غالب
ساز پر رشتہ پئے نغمہ بیدل باندھا

مجھے رہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ایک تنقید پر روشنی آتا ہے کہ جب تک مرزا اس روش پر گامزن رہے ان کا کلام قبولیت عام حاصل نہ کر سکا۔ نزاکت خیال اور باریکی مضمون کے بوجھ تلے تعمیر کرنے اور اپنا جوہر دکھانے کے شوق میں کچھ تو اس وجہ سے قاریت ان کی طبیعت پر غالب تھی اور کچھ اس خیال سے کہ وہ معنی کثیر کو الفاظ قلیل میں ادا کرنے پر قادر اور معنی آفرینی کے دریا بہا دینے کے قائل ہوں گے وہ غیر مانوس ترکیبوں اور پیچیدہ اسلوب بیان کی دلدل میں ایسے پھنس گئے کہ ان کے ذہن میں انتشار پیدا ہوا اور اس وجہ سے بعض صورتوں میں مضمون شعر اتنی میں الجھ کر رہ گیا۔ اپنی تنقید کرنے والے اس بات کو فراموش کر رہے ہیں کہ بیدل تک آتے آتے غالب نے کئی منزلیں طے کی تھیں۔ غزل گوئی کے ضمن میں یہ نہیں ہے کہ غالب دوسرے شعرا خصوصاً فارسی شعرا کے کلام سے واقف نہیں تھے۔ غزل کی جو روایت رہی تھی غالب نہ صرف اس سے آشنا تھے بلکہ اپنی شاعری کو ترفع بخشنے کے لئے ایک سوچا سمجھا نظریہ مرتب کیا تھا۔ عالم بیدل نے ایک نظم میں جامی تک کے اہم شعرا کے نام لئے غالب نے ایک شعر کا اضافہ کر رہا ہے۔ وہ متعلق اشعار دیکھئے:

قدیم کے در دار گاہ سخن
شدہ عنصری شاہ صاحب سخن

چو اورنگ از عنصری شد تہی
بہ فردوسی آمد کلاہ مہی

چو فردوسی آوردہ سر در کفن
بہ خاقانی آمد بہا و ثمن

چو خاقانی از در فانی گزشت
نظامی بہ ملک سخن شاہ گشت

نظامی چو جام اجل در کشید
سر تخت دانش بہ سعدی رسید

چو اورنگ سعدی فروشد ز کار
سخن گشت بے طرق خسرو نثار

ز خسرو چو نوبت بہ جامی رسید
ز جامی سخن را تمامی رسید

ان اشعار پر غالب نے ایک شعر کا اضافہ یوں کیا ہے:

ز جامی بہ عرفی و غالب رسید
ز عرفی و غالب بہ غالب رسید

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ غالب کو اپنی انفرادیت کا احساس تھا۔ یہ احساس ظاہر ہے کہ بیدل کے تتبع سے پیدا نہیں ہوا تھا بلکہ ازابتدا خود ان کا ذہن سوچتا رہتا تھا کہ:

مانند بوئے گل بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

غالب کا یہ شعری رویہ جو پیچیدگی کی شناسائی پیش کرتا ہے محض تتبع نہیں ہے بلکہ ایک سوچا سمجھا موقف ہے جو آج کے قاری کو بہت متاثر کرتا ہے۔ اس کے لازمی نتیجے کے طور پر غالب کے یہاں ایک خاص قسم کے استعارے اور نت نئی ترکیبوں کا جال بچھا ہوا ہے۔ مثلاً:

تجھے خبر مرے دل کا کہ کیں اسد
سر گشتہ خمار رسوم و قیود تھا

غالب نے بڑی چابکدستی سے رسوم و قیود کو خمار کے مماثل قرار دیا ہے:

تماشا کر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

بہشت کو طاق نسیاں کے گلدستے سے تعبیر کیا ہے:

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

داغ دل کو سرو چراغاں کہا ہے۔ کہاں تک مثالیں دی جائیں۔ قصہ مختصر یہ ہے کہ ندرت تعبیر، استعارہ اور طرفہ تخیل و کنایہ میں غالب کا آج بھی کوئی حریف نہیں ہے۔ ایک زمانے میں انگریزی کے مقابلہ پر بکل شعرا کو تبدیل کر کے ڈالنے کی کوشش کی گئی تھی لیکن ان شعرا کی Concepts کے باعث انھیں نے معرکہ عظیم کہا جاتا ہے بلکہ آج کا پورا دور اسی روش کو اپنانے پر تلا ہوا ہے۔ اردو والوں کا تازہ ذہن غالب کو پیش منظر کے طور پر استعمال کر رہا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے درست لکھا ہے کہ:-

"..... تو پھر جدید ذہن سے کیا مراد ہے۔ اچھی بات تو بڑے سے بڑا اسلوبی بھی مانے گا کہ دسمبر ۱۹۷۲ء یا فروری ۱۹۷۳ء میں سانس لینے والا ذہن کی طہارت نہیں ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ دسمبر ۱۹۷۲ء یا فروری ۱۹۷۳ء میں سانس لینے والے لوگ ایسے ہی ہیں اور اتنی ہی جیسے کہ غالب کے معصر تھے، غالب کے فارسی کلیات کی اشاعت دوم کا جو نسخہ اب میرے پاس ہے اس پر ایک صاحب ذوق مالک کتاب نے جگہ جگہ صاد بنائے ہیں اور آخری صفحہ پر لکھا ہے کہ یہ صاد میں نے پچاس برس پہلے بنائے تھے۔ اب جو کلیات دوبارہ دیکھا تو بہت سے شعر قبیح کے اکثر نہیں ٹھہرے اور کچھ ایسے شعروں نے بھی صاد کیا جو ایام جوانی میں لائق اعتنا نہ ٹھہرے تھے۔ اسی طرح ہمارے آپ کے زمانے میں غالب کا کلام پڑھنے والے جو ہیں سے لوگ ہوں یا پرانے، ان کے رد و قبول کے معیار میں اس کی ہوا کی آمیزش ضرور ہے جو آج اس ملک میں سانس لیتے اور جو اس ہوا سے مختلف ہے جس میں غالب یا حالی یا بحتری سانس لیتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید ذہن کی کچھ نشانیاں ہیں اور وہ نشانیاں جس شخص میں بیش از بیش پیدا ہوں گی ..... اور یہی اور یہ اطمینانی کا احساس دراصل ہمارے دور کا مزاج ہے اور جدید ذہن کی سب سے بڑی پہچان کہہ سکتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے ایک بار کہا تھا جب میں لوگوں کو پریشان اور آشفتہ خاطر دیکھتا ہوں تو افسوس کرتا ہوں کہ یہ لوگ ہوا کیوں نہیں پڑھتے؟ ..... ان کی اس رائے میں ایک اہم نکتہ پنہاں ہے۔ بے اطمینانی کی جس فضا میں ہم آج زندہ ہیں اس کا بدل Contemplation ہی ہو سکتا ہے کہ ہم ایک ایسی خلاقی دنیا تلاش کریں یا خلق کریں جو موجودہ عالم کون و فساد کی تلافی کر سکے۔ ہمارے عہد میں شاعری کے خلاقی مفاہیم اسی خلا کی جو کوشش ہیں وہ اسی تخلیقی تلافی کا غیر شعوری اظہار ہیں۔"■

■ تفصیل کے لئے دیکھئے اثم الحرول کی کتاب "حرف حرف آشنا" ایم ایچ کیپٹل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۵۰

میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کی خلاقیت مرہٹہ اور مغرب میں آج کا آدمی بنا دو محو رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ جدید ذہن کی تصویر میں نشانیوں میں ایک خطرناک بے اطمینانی اور نارسائی کا احساس ہے۔ لفظوں کا احترام اور اسیج المعنی ہونے کی بنیاد سے ان کی خلاقی حیثیت کی تصدیق ہے۔ اپنی ذات میں اور اپنی ذات کے باہر بھی اسراری کا عالم ہے۔ جدید ذہن غالب کے کلام کی جس صفت کی طرف سب سے پہلے متوجہ ہوتا ہے وہ اس کی طلسمی اور اسراری فضا ہے۔ ظاہر ایہ طلسمی فضا معنی کی پرتوں کی بنیاد پر قائم ہے۔ غالب کا کوئی شعر محض کسی ایک مفہوم میں بند نہیں ہے بلکہ مختلف ذہنوں کے لوگوں کے اپنے اپنے رویہ کا امتحان لیتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب کے اشعار کی کوئی ایک شرح کافی ہوتی، مختلف ذہنوں میں مختلف طریقے سے معنی کی تلاش نہیں ہوتی۔ اسی سے ایک بات از خود پیدا ہوتی ہے کہ بڑا شاعر ہر دور میں نئے سرے سے دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔ غالب کے ساتھ یہ عمل مسلسل ہو رہا ہے..... غالب کا شیرانی اس امتحان کی تفصیل میں لکھتے ہیں کہ مرزا ایک جدت طراز فنکار ہیں وہ شاہراہ عالم سے ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالتے ہیں اور ہر صورت اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں۔ اور اپنے مطالب کے لئے الفاظ و معنی کا ایک نیا روشن دکھاتے ہیں۔ تازہ تشبیہوں اور نادر استعاروں سے تازگی خیال اور معنی آفرینی کے دریا بہا دیتے ہیں۔ ترکیب سازی، ایجاز، اختصار اور تمثیل و کنایہ سے کام لے کر عبارت میں معنی کثیر ادا کرتے ہیں۔ جدت ادا سے مطبوع شعر میں تمکین اور وقعت پیدا کرتے ہیں..... کہیں خیال کے ایک پہلو کو بدل کر اس کا دوسرا پہلو سامنے لاتے ہیں۔ کہیں مختلف پہلوؤں سے ایک ہی خیال کو ضم دیتے ہیں۔ اسی طرح پامال اور فرسودہ مضامین کو طرفگی اور ندرت کا جامہ پہناتے ہیں۔ کبھی پیش پا افتادہ مضمون کو اپنے زور استدلال کی مدد سے بلند کر کے اس میں نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ بقول ایک سخن فہم کے ان کے یہاں آنسو بھی ہیں اور تبسم بھی۔ طنز بھی ہیں اور تعریض بھی۔ ایک فلسفی کے فکر انگیز نظریے بھی ہیں اور ایک رند خرابات کا سنی بھرا نعرہ بھی۔ ان کے یہاں نیچے چٹکلے کی لطیف آواز بھی ہے اور رعد کی کڑک بھی ..... واقعیت و حقائق، اشاریت و ایحائیت، پرواز تخیل، قوت ادراک، حسن و اعجاز، امید و ناامیدی کی کشمکش، روح کی کسک، گداز کی کیفیت اور ایسی ضرورت نے ان کی شاعری کو وہ رنگ بخشا جس کا پرتو اردو کے دوسرے شعرا کے یہاں اکثر نہ ملنے سے بھی نہیں ملتا۔ بجنوری اور آل احمد سرور نے ایسے اطلاق ترکیبوں کی نشاندہی کی ہے جن سے غالب کی فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً دام شنیدن، خمار سوم، تمنائے خاموش، جوہر اندیشہ، خاق نسیاں، ایک بیاباں ماندگی، ایک قوم وحشت، ایک عربدہ میداں، آئینہ بے حیرتی، گلیا نگ تمثیل، پہلوئے اندیشہ، فرق نمک داں، سلسلۂ زلف گرہ گیر، سوالی، جمع و خرچ دریوزہ، موج نگاہ، تشنہ فریاد، طوطی نامہ، بیطاقت نیرنگ، صحرا دل گداز، دریا آشنا، برگ ادراک، گل نغمہ، موجہ مژگاں، جنت نگاہ، خنجر گاہ، جادہ ـــــ ان سب ترکیبوں کے متعلق اشعار ملاحظہ ہوں۔ تب اس کا اندازہ ہوگا کہ غالب نے کیسی کیسی کہا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:-

"غالب افکار اور الفاظ کے درمیان مکمل آہنگ کے قائل تھے۔ ان کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ ہوں یا تشبیہات و استعارات یا دوسری صنعتیں وہ ان کو بڑی نظیماند لرزاکی اور حسن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ غالب کا فکری کلام ان کے تمام فکری اجتہاد و اختراع کے باوجود ذہن و اسلوب کی ناہمواریوں سے یکسر پاک ہے اور اس میں کہیں کوئی لفظ ایسا نہیں ملے گا جو صیقل سے بھونڈا بھاری کانوں کو گراں گزرے۔ لیکن اردو دیوان غالب میں گنتی کے چند اشعار ضرور نکل آئیں گے جن میں یا تو ایسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو کریہہ الصوت ہیں اور مصرعوں کو بدآہنگ بنا دیتے ہیں یا پھر اشعار ایسے الفاظ سے مرتب ہوا ہے کہ ان کی وجہ سے شعر حسن اسلوب سے عاری ہو کر رہ گیا ہے۔"*

حسن عسکری حرماں نصیبوں کو یاد کر کے مطالعے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ کئی نسل از خود رفتگی و ناشادی کے علاوہ مسرت و انبساط، ظرافت اور فکر کے لئے غالب کی طرف متوجہ کئے ہوئے ہے۔ غالب کی شاعری کی عظمت کا راز حیات و کائنات کے باب میں ان کا شعری بیان ہے جو ہمہ جہت بھی ہے اور ہمہ گیر بھی ـــــ ان کا کریہہ یا نشاط انگیز ہو یا سیدھا سادہ تجربہ، مشاہدہ، تفکیک ہو یا ایقان و ایمان، ظفر ہو یا قوسیل ـــــ ہر مقام و موقع کے لئے ان کا بیان ان کے اپنے تیور کا ہے اور یہ تیور حیرت انگیز تاثر پیدا کرتا ہے، جس پر وقت کی گرد نہیں پڑتی، جو کبھی نہیں ملتی، اس لئے کہ مشاہدات، تجربات سانچے میں ڈھلے ہیں وہ محدود نہیں، بلکہ ان کا وصف خاص ہے۔ میں چند اشعار مختلف کیف اور آہنگ کے ذیل میں پیش کر رہا ہوں اور ان ہی پر غالب کی شاعری کے مباحث ختم کرتا ہوں:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

* "غالب: منتخب اور شارح" مجنوں گورکھپوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۷۰ء، ص ۶۹

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

غم اگر کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پرخار میں آوے

مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی
آخر کو دشمنی ہے دعا کو اثر کے ساتھ

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

لکھتے رہوں اسدؔ عشقِ دل سے نقشِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ

(۱۷۸۸ء — ۱۸۵۴ء)

شیخ محمد ابراہیم نام اور ذوقؔ تخلص تھا۔ ۱۷۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد رمضان تھا۔ ان کا تعلق قصبہ شاہ پور ضلع مظفر نگر سے تھا۔ ایک زمانے سے شاہ پور تحصیل بڑھانا کا تعلق مہارنپور کی سرکار سے تھا۔ ذوقؔ تلاشِ روزگار میں دہلی آئے تھے۔ ذوقؔ کے اجداد مسلم کشمری تھے۔ لیکن ذوقؔ اپنے آپ کو شیخ لکھتے تھے۔ ان کے رشتہ داروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ قصبہ شاہ پور، قصبہ دنت اور قصبہ گنگوہ میں رہا کرتے تھے۔ نجیب احمد علوی مرزا فرحت اللہ بیگ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ذوقؔ سے خاندانی نسبت رکھنے والوں میں کچھ افراد حال کا پیشہ کرتے تھے۔* ذوقؔ کے والد شیخ محمد رمضان نواب لطف علی خاں کی خیل سرا میں ملازم تھے۔

ذوقؔ کے ابتدائی احوال معلوم نہیں ہیں لیکن ذوقؔ کے دو ذیل کے اشعار سے ان کی طفلی کے حالات کا کچھ اندازہ ہوتا ہے:

مہد ہی نے بھلایا دوڑ چلنا کودنا
ہائے طفلی کھیلنا، کھانا، اچھلنا، کودنا

کہاں وہ موسمِ طفلی کہ ہم دامن سواروں میں
لیا کرتے تھے کاروں میں رہو اور اس سے

محمد حسین آزاد "آبِ حیات" میں لکھتے ہیں کہ ذوقؔ کو بچپن میں چیچک نکلی، جس کے نشانات ان کے چہرے پر باقی تھے اور ان کی گہری سانولی رنگت پر چمکتے تھے اور بھلے لگتے تھے۔ بہر طور، ذوقؔ غالباً اپنے والدین کی تنہا اولاد تھے۔

ذوقؔ کی ابتدائی تعلیم یوں تو گھر پر ہوئی لیکن بعد میں یہ حافظ غلام رسول شوقؔ کے مکتب میں داخل کر دیے گئے۔ لیکن انہیں چسکا تو شاعری کا تھا۔ "حیاتِ ذوقؔ" میں احمد حسین لاہوری نے لکھا ہے کہ ذوقؔ مزاروں پر جا کر دعائیں مانگا کرتے تھے کہ انہیں شعر کہنا آ جائے۔ حافظ غلام رسول شوقؔ کے مکتب کے بعد ذوقؔ مولوی عبدالرزاق کے مدرسے میں داخل ہوئے۔ یہیں ان کی ملاقات مولوی محمد باقر سے ہوئی۔ جہاں ان کے بچپن کے ایک اور ساتھی میر غلام حسین دغفار

تھے۔ ذوقؔ اپنی تعلیم مکمل نہ کر سکے لیکن شعر کے رموز ان کی دسترس میں کسی نہ کسی طرح ہو گئی۔ ملتی صدر الدین آزردہ کے تذکرے میں اس کی طرف اشارہ موجود ہے، جس کا ترجمہ نجیب احمد علوی نے اپنی کتاب "ذوقؔ دہلوی" میں پیش کیا ہے۔ ترجمہ ملاحظہ ہو:

"کمرۂ شعر گوئی میں اپنی صلاحیت کے اعتبار سے بہت ممتاز ہے۔ فنِ شعر پر قدرت حاصل کرنے، علومِ شعر پر اپنی گرفت کو مضبوط کرنے، زبان و بیان کے معجزانہ کمالات کو پالینے، صحیح و غلط کے معیاروں کو جانچنے اور مدعا پہنچانے کے لئے اس نے علومِ شعر کی تحصیل کی ہے۔ علوم صرف و نحو کو پکا ہے اور اب کل منطق کے اصول و قواعد کو سیکھنے اور یاد کرنے میں مشغول ہے.....

ذوقؔ نے اپنی شعر گوئی کے ابتدائی دور میں جو قصیدے لکھے۔ ان میں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ دینی علوم پر انہوں نے اچھی خاصی دسترس حاصل کر لی اور وہ جس اصطلاحات کو اپنے یہاں بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ عالم نوجوانی میں ایک قصیدہ لکھا تھا جسے ان کی کم عمری اور ابتدائے کار کو ذہن میں رکھتے ہوئے اور اس خیال سے کہ اس پر بڑا اعتراضات نہ ہوں شاہزادہ ابوظفر ولی عہد بہادر نے اپنے شوق کے ساتھ اسے حضرت شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں بھیجا تھا کہ وہ اس کے صحت و عدم خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ کریں۔ محمد حسین آزاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ ذوقؔ کی خواہش تھی کہ وہ اپنی تحصیل علمی کو مکمل کریں۔ اور یہ حسن اتفاق تھا کہ اس کا اتنا ہی ہو گیا۔

علوم کی تکمیل اور کتابوں کی سیر کا مکمل واجب ہوا تو قدرتی سامان اس کا یہ ہوا کہ راجہ صاحب رام جیو شاہزادہ کی املاک کے مختار تھے، انہیں یہ شوق ہوا کہ اپنے بیٹے کو کتب علمی کی تحصیل کرائیں۔ مولوی عبدالرزاق کہ شیخ مرحوم کے قریبی اعزا تھے، وہی ان کو پڑھانے پر مقرر ہوئے۔

اتفاق سے یہ بھی ایک دن مولوی صاحب کے ساتھ گئے چونکہ تیز طبع کا شہرہ ہو گیا تھا راجہ صاحب نے ان سے کہا میاں ابراہیم تم بھی درس میں شریک رہا کرو۔ چنانچہ نوبت ہو گئی کہ اگر کبھی مکمل بے ضرورت کے سبب وہاں نہ جاتے تو راجہ صاحب کا آدمی انہیں بلا بھیجتا کہ آؤ تمہیں قرآن کا سبق سنا دیں۔"**

ذوقؔ اعجازی ذہن تھے اور ان کے اثرات ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہیں۔ ذوقؔ کے استاد شاہ نصیر تھے۔ انہوں

---

* "ذوقؔ دہلوی" (جلد ثانی ادب کے معمار) از ڈاکٹر نجیب احمد علوی، ص ۸

** بحوالہ "ذوقؔ دہلوی" (جلد ثانی ادب کے معمار) از نجیب احمد علوی، ص ۱۲

نے ۱۸۰۳ء میں شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی اور ۱۸۱۴ء میں یہ تعلق ختم ہو گیا۔ شاہ نصیر کی شخصیت بے حد اہم تھی۔ اس لئے کہ یہ قلعہ معلی کے شاہزادوں کے بھی استاد تھے۔ اس باب میں حافظ قدوم رسول شوق بلخی کی حیثیت بھی ذوق کے استاد کی تھی۔ شاگردی کے احساس سے گزرتے ہیں اور دیکھتے تھے کہ بنیادی طور پر ان کا حق ہے کہ ذوق ان کے شاگرد رہیں اور اپنی غزلوں کی ان سے اصلاح کرائیں۔ ذوق کو شاہ نصیر کی حیثیت معلوم تھی لہٰذا انہیں کے باضابطہ شاگرد ہوئے۔ لیکن ان سے بھی ذوق کا اتفاق ہو گیا۔ محمود احمد علوی نے لکھا ہے کہ:-

> "دونوں کے درمیان تعلقات کی کشیدگی میں مالی اعتبار سے ذوق کی کم مائیگی کو دخل ہے۔ چونکہ شاہ نصیر بڑی فرمائشی طبیعت رکھتے تھے اور اپنے شاگردوں سے کچھ نہ کچھ چاہتے اور منگاتے رہتے تھے۔ ذوق ایک غریب باپ کے بیٹے تھے اور شاہ صاحب کی آئے دن کی فرمائش کو پورا کرنا ممکن نہ تھا۔"*

ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ذوق کی مالی حالت بہت بہتر ہو گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ذوق کی رسائی قلعہ معلی میں ہو گئی۔ یہاں تک پہنچانے میں کاظم علی جعفر نے ان کی مدد کی۔ شاہ نصیر شہزادوں کی عہد کے شعروں کی اصلاح کرتے تھے۔ جب وہ رخصت کر چلے گئے تو اس کام پر میر کاظم علی جعفر مقرر ہوئے لیکن جب وہ بھی رخصت ہوئے تو شاہزادوں کی عہد کی نگاہ ذوق پر پڑی اور اب وہ باضابطہ ان کے استاد بن گئے اور ان کی چار روپے ماہوار تنخواہ بھی مقرر ہو گئی۔ آہستہ آہستہ ذوق شاہزادوں سے زیادہ قریب ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ بادشاہ وقت اکبر شاہ ثانی کے دربار میں بہ حیثیت شاعر باریاب ہو گئے۔ اب ذوق کا رتبہ بھی اور بھی بڑھا۔ ذوق کی مقبولیت بڑھتی چلی گئی۔ یہ بات شاہ نصیر کو ناگوار گزری ہو اور ان کی طبیعت میں کدورت پیدا ہوئی۔ نتیجے میں دلوں میں ٹھن گئی۔ گویا استاد شاگرد دونوں ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہو گئے۔ شاہ نصیر اور ذوق کے درمیان شاعرانہ چشمک ایک عرصے تک جاری رہی۔ دونوں میں شاعرانہ نوک جھونک اور چشمک پسندی اور ذوق کو نیچا دکھانے کے سلسلے میں خوب خوب جشنگلیں ہوئیں۔ آخر ذوق کو اکبر شاہ ثانی کے دربار سے "خاقانی ہند" کا خطاب مل گیا۔

۱۸۳۳ء میں اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر مرزا ابوظفر سراج الدین ظفر بہادر شاہ ثانی کے نام سے قلعہ معلی میں تخت نشین ہوا۔ اس موقع پر ذوق نے ایک قصیدہ پیش کیا۔ جس کے صلے میں انہیں دربار شاہی سے "ملک الشعرا" کا خطاب حاصل ہوا۔

ذوق ہمیشہ دلی ہی میں رہے۔ مشاعروں میں شریک ہوتے اور لوگوں کا دل جیتتے رہتے۔ ذوق کو کریم الدین احمد نے "تذکرۂ خواتین شعرا" میں شیعہ عقیدے کا لکھا ہے۔ ان کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک فراخ دل اور وسیع المشرب شخص تھے۔ بزرگان دین سے خاص لگاؤ تھا۔

شاعری کے میدان میں مختلف قسم کے معرکے ان کے سامنے آئے لیکن لفظاً کبھی ناخوشگوار نہیں ہوئی۔ شاہ نصیر سے جس قسم کی کشیدگی پیدا ہوئی اس کشیدگی میں بھی کوئی کلمہ بے حد موزوں کا نہیں سامنے نہیں آیا۔

* بحوالہ "ذوق دہلوی" از محمود احمد علوی، ص ۱۰

ذوق بنیادی طور پر قصیدہ گو ہیں۔ سلطان محمد علی قطب شاہی، سودا، ولی، ولی، شاہ حاتم، سودا اور انشا تک قصیدہ نگاری ایک خاص منزل تک پہنچ چکی تھی۔ ذوق نے اس میں مزید ترقی پیدا کی۔ ان کے قصائد عام طور سے مبارکی ہیں۔ خیالات کہیں بھی تنگ نہیں۔ زبان اور محاورے ان کے قصیدوں کا خاص انداز ہے۔ حالانکہ بعض مثالیں بھی انہوں نے اپنائیں۔ ذوق اور دربار قصیدہ پڑھتے اور اس میں بھی ایک تحکمانہ انداز ہوتا۔ اس سلسلے میں انہیں کہیں بھی حد کی کھلی نقل بڑی نظر آتی۔ یا دوسرے قصیدے کے اجزا ان کے کمال فن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یاد رکھنے کی بات ہے کہ یہ دور ہے جب غزل گوئی کی انتہائی ہے۔ لیکن ذوق نے قصائد کو اس طرح اپنے دائرۂ تخلیق میں رکھا کہ ان کے رسیلے سے وہ آج بھی بے حد اہم شاعر تصور کئے جاتے ہیں۔ وہ بہادر ظفر، ولی العہد، مرزا فتح الملک، مرزا خضر سلطان کے موقع پر قصائد کہتے اور ان کی تقریبات میں بادشاہ، ولی عہد اور دوسرے لوگ موجود ہوتے اور اس کا احساس رکھتے کہ انہیں بہ طور پر "خاقانی ہند" کا خطاب دیا گیا ہے۔ اس باب میں رامبابو سکسینہ کی رائے ملاحظہ ہو:-

> "سودا نے مدح و ذم دونوں میدانوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کے مقابلے میں ذوق ایسے دبے ہوئے رکھ رکھاؤ کے خاموش طبع انسان تھے کہ دولت کی تھوڑی دیر کی خوشی سے برداشت کر لیتے ہیں اور شاید شاہ نصیر جیسے نواب زینت محل، غالب اور نہ جانے کون کون ان کی نگاہ کا بدلہ تھا۔ اس طرح سودا نے "شہر آشوب" لکھ کر اپنے دور کی سیاسی حالت اور عوامی زندگی کی صحیح ترجمانی کی۔ لیکن ذوق کے زمانے میں انگریزی راج کی بدولت اعلیٰ طور پر امن و امان کی فضا نے انہیں شاہی ماحول کے تنگ خانوں کی شادیاں، سہرے، پھول، دانوں کی سیر، باغات کی بہاریں اور محلوں کی امراء اور خاص کی تصویر کشی تک محدود رکھا۔ ظاہر ہے کہ سودا کا میدان وسیع تھا اور ذوق کا محدود مگر اس محدود میں بھی ذوق نے الفاظ کے انتخاب اور سادہ تصویر نگاری سے ایک نظارہ انگیز کیفیت کا سامان پیدا کر دیا ہے۔

> ذوق اور سودا کے قصائد کا موازنہ کرنے کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے پر غور کرنا ضروری ہوگا۔ ان کے نزدیک ان کے قصیدے میں تعمیر کا تجربہ کم ملتا ہے لیکن سودا کی روش پر چل کر ذوق سودا کے قریب جا پہنچے ہیں۔"*

ذوق کی غزلیں بھی انفرادی حیثیت کی حامل ہیں۔ ان کی غزلوں کی زبان کو ذہن میں رکھئے تو ایسا محسوس ہوگا کہ قلعہ معلی کی نفیس زبان اور روزمرہ کا ایک ایسا امتزاج ان کے کلام میں ہے جو دلی ہے۔ ذوق الفاظ کی ترتیب، محاورات کے استعمال اور امثال کے برتنے میں فنکارانہ کمال رکھتے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے الفاظ موزوں اور مناسب انتخاب کر لاتے ہیں اور انہیں صحیح تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں موسیقیت بھی پائی جاتی ہے۔ وہ آزمائے ہوئے بھی ہیں اور اس معاملے

* "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" از آغا محمد باقر، بحوالہ ریاست افراد بخاری، ص ۱۲۰

میں بھی امتیاز رکھتے ہیں۔ لیکن ایک بات جو سبھوں نے محسوس کی ہے کہ ان کی غزلوں میں فنکاری خوب ہے لیکن جذبات و احساسات بالکل نہیں پائے۔ ظاہر ہے اس معاملے میں غالب کا جو امتیاز ہے وہاں ان کا پہنچنا آسان نہ تھا اس کی وجہ ظاہر ہے کہ یہ بنیادی طور پر قصیدے کے شاعر ہیں۔ کہیں کہیں غزل میں کوئی ایک چمک گئی ہے تو یہ استثنائی صورت ہے۔ چند اشعار دیکھئے

مستی و نا آشنائی وحشت و بیگانگی
یار تری آنکھوں نے دیکھی یا ترے دیوانے نے

آنے سے مرے ٹھہر گئے آپ دگرنہ
جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو
زبان خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

اس جبر پہ تو ذوق بشر کا یہ حال ہے
کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

اب تو ٹھہرائے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوق
اپنی بلا سے باد صبا اب کبھی چلے

اے خال رخ یار تجھے خوب بنایا
جا چھوڑ دیا حافظ قرآں کو مگر کر

ذوق کے شاگردوں کی بھی ایک لمبی فہرست ہے جو شاید دیوان سا کثر فنکار اپنی مثال آپ ہیں۔ مثلاً محمد حسین آزاد، داغ دہلوی، تاج الدین اور، حافظ دیوان، مذاق بدایونی اور شاہ ظفر۔ میں نے یہ صرف چند نام لئے ہیں۔ ان میں ظاہر ہے کہ ایک طرف داغ ہیں تو دوسری طرف ظفر پھر آزاد۔ جس کے ایسے شاگرد ہیں اس استاد کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔

ذوق کے آخری ایام کی تصویر محمد حسین آزاد نے پیش کی ہے۔ مگر یہ ۱۸۵۴ء مطابق ۱۲۷۱ھ میں ذوق فوت ہو گئے۔ انہوں نے تاریخ وفات کہی جس میں امام محل صہبائی شہید فرنگ کے بیٹے مولوی کریم الدین موزنے اس مرثیہ

پر ایک یادگار قصہ تاریخ کہا جو دنیائے ادب کا ایک طویل ترین قصہ تاریخ ہے۔ جو ذوق کی وفات پر کہا گیا تھا۔

ذوق کے ایک ہی صاحبزادے تھے محمد اسمٰعیل ذوق جو بچپن کے ایام میں چاٹی پر چڑھا دیئے گئے۔ یہ ذوق کی اکلوتی اولاد تھی اس طرح اس خاندان کی نسل ختم ہو گئی۔

بہادر شاہ ظفر

(۱۷۷۵ء — ۱۸۶۲ء)

بہادر شاہ ظفر کا پورا نام ابوالظفر سراج الدین تھا۔ یہ محمد بہادر شاہ اکبر ثانی کے فرزند تھے۔ ان کا نام لال بائی تھا۔ ظفر کی تاریخ ولادت ۲۴ اکتوبر ۱۷۷۵ء بتائی جاتی ہے۔ ان کا تاریخی نام ابوالظفر ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ بہادر شاہ ظفر مغلیہ سلطنت کے تاجدار بھی تھے اور ایک اہم شاعر بھی۔ ان کی شاعری کے سلسلے میں بعض امور متنازع فیہ ہیں جن پر گفتگو آگے آئے گی۔ موصوف کی تعلیم و تربیت لال قلعہ میں ہوئی۔ شاہ عالم ثانی سے خاصا کسب فیض کیا۔ اس لئے کہ شاہ عالم کئی زبانوں پر قدرت رکھتے تھے یعنی اردو کے علاوہ فارسی، پنجابی اور برج بھاشا میں بھی انہیں مہارت تھی۔ اکبر ثانی کی گیارہ اولادیں تھیں۔ بہادر شاہ ظفر پہلی اولاد تھے۔ اکبر شاہ ثانی ۱۸۳۸ء میں فوت ہوئے تو ان کی جگہ بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے۔ یہ سبھوں کو معلوم ہے کہ بہادر شاہ ظفر کا زمانہ انگریزوں کے تسلط کا زمانہ تھا۔ اس حد تک کہ اس زمانے میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی آگ بھی بھڑکی۔ ۲۶ فروری ۱۸۵۷ء کو انگریزوں کے خلاف علم بلند کر دیا گیا۔ ہندوستان کی آزادی کے پیامبر ایسے انقلابی تھے جو انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط کو ختم کرنا چاہتے تھے لیکن ۱۴ ستمبر ۱۸۵۷ء کو انگریزی فوج دہلی میں داخل ہو گئی اور قتل و غارت گری کا ایسا منظر سامنے آیا جس کی مثال کم ملتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے تین دنوں تک ہمایوں کے مقبرے میں پناہ لی۔ ان کے ساتھ ان کی بیگمات اور شہزادے بھی تھے لیکن وہ گرفتار ہوئے اور انہیں حسین مرزا کے مکان میں نظر بند کر دیا گیا۔ ظاہر ہے مقدمہ بھی چلایا گیا اور فیصلہ ان کے خلاف ہونا تھا سو ہوا۔ آخر کار انہیں جلاوطن کر کے رنگون بھیج دیا گیا۔ پھر انہیں دہلی واپسی نصیب نہ ہوا۔ بروز جمعہ ۷ نومبر ۱۸۶۲ء کو وہیں وفات پا گئے اور سپرد خاک ہوئے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک مشہور غزل کا شعر زبان زد خاص و عام ہے۔

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لئے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

اردو ادب کی تاریخ پر نظر رکھنے والے جانتے ہیں کہ محمد حسین آزاد کی کتاب "آب حیات" کی وجہ سے بہت اہم بھی جانی جاتی ہے۔ لیکن اس کتاب کی قدر و منزلت کے باوجود یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس میں بہت سی حقائق جس طرح بیان ہوئے ہیں وہ مشتبہ ہیں۔ قاضی عبدالودود نے خاص طور پر اس کتاب کے تحقیقی حقائق پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ آزاد ذوق کے شاگرد تھے اور اپنے استاد کی حیثیت کو ہر طرح سے معاصرین سے ممتاز بتانا چاہتے

تھے۔ نتیجے میں انہوں نے کسی انتخاب کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس کتاب کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ مومن جیسے اہم شاعر کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے نعیم الدین احمد کی "اردو شاعری پر ایک نظر" میں شاہ عظیم آبادی پر ایک حرف بھی نہیں لکھا گیا۔ یہ دونوں ہی امور مصنف کے تعصبات کا پتہ دیتے ہیں۔ آزاد نے اپنی اصلاح یوں کر لی کہ دوسرے ایڈیشن میں مومن کو شامل کر لیا اور نعیم الدین احمد نے جب شاہ کا پورا کلام ایک پدجنگ کے تحت مرتب کیا تو انہیں غالب اور میر کے ساتھ غزل میں ایک مثلث بنانے والوں میں شمار کیا۔ آزاد نے بہادر شاہ ظفر کا تذکرہ تو کیا لیکن ان کا سارا کلام مشکوک بتا دیا۔ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ استاد ذوق کا عطیہ ہے۔ تب سے یہ بحث چل رہی ہے۔ نئے محققین نے اس باب میں بڑا جوکھم اٹھایا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دونوں کے کلام کے رنگ میں بڑا فرق ہے، اس حد تک کہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزاد نے بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ اس زمانے کی بعض کتابوں میں بھی ظفر کی شاعری کی انفرادیت پر زور دیا گیا ہے مثلاً "مجموعہ نغز" "معنی بخش" اور "عیار الشعرا" میں ظفر اپنے تمام تر امتیازات کے ساتھ موجود ہیں۔ "مجموعہ نغز" میں انہیں عزت اللہ عشق کا شاگرد بتایا گیا ہے۔ ذوق تو ظفر سے اخفیہ پاتے تھے لیکن اس کا مطلب کہاں ہوتا ہے کہ ظفر ان کا کلام چرا لیتے تھے۔ حیرت انگیز امر یہ ہے کہ تنویر احمد علوی جیسے محقق نے بھی اپنی کتاب "ذوق: سوانح اور انتخاب" میں ظفر کے کلام کو ذوق کا عطیہ بتایا ہے۔ بعض بعض کتابیں اس کی تردید کرتی ہیں۔ نئے محقق اسلم پرویز اور کئی دوسرے لوگوں نے ظفر کے کلام کو مشکوک قرار نہیں دیا ہے۔

بہر طور ظفر کا کلیات موجود ہے اور نازک امور کو پس پشت ڈال دیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا ایک انفرادی رنگ بھی ہے۔ ان کی دوسری کتابوں پر بھی نگاہ ڈالی گئی ہے۔

کلام ظفر میں حزن و یاس کی کیفیت نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ذہنی طور پر حزن و یاس کی ایک کیفیت سے دوچار ہے جس کی تھاہ میں شاعری ہی کر سکتی ہے۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں درد اور حزن کی کیفیت محسوس کی جا سکتی ہے۔ درد مندی اور بے چینی و انتشار کے باوجود پژمردگی کا کہیں احساس نہیں ہوتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر غم و الم کو دعوت دیتا ہے جس سے اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو جائے۔ ظاہر ہے یہ رنگ ذوق کا نہیں ہے۔ وہ مشاق بھی نہیں ہے جو ذوق کی شاعری کا جوہر خاص ہے۔ غالب کا تتبع بھی نہیں ہے اس عظیم شاعر کو سوسوں سے منسلک بتاتا ہے۔ ظفر کی شاعری کا دائرہ محدود اور مخصوص ہے لیکن نصف دائرے میں کم از کم مجھے تخلیقیت کا احساس ہوتا ہے۔ ظفر جس انتشار سے گزر رہے تھے اور جو چیزیں ان کے ہاتھوں سے نکل رہی تھیں اور ہمیشہ کے لئے نکل رہی تھیں اس کے اثرات مرتب ہونے ہی تھے۔ اسی لئے ظفر کی شاعری اندرون کی شاعری ہے۔ قلب کی شاعری ہے۔ وجدان و آگہی تو غالب کو نصیب تھا۔ اسی تلاش ظفر کی شاعری میں نہیں کی جا سکتی ہے۔

ہمیں معلوم ہے کہ اس زمانے کے بارے میں تاریخیں کیا کہتی ہیں۔ جس طرح کے واقعات اور سانحات سامنے آ رہے تھے، ان سے ظفر کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ لہٰذا ان کی شاعری کو عصری حسیت کی شاعری بھی کہہ سکتے ہیں۔

ادب کا تعین، مطالب علم تاریخ کے حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے کلام کی کوئی توضیح کر سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ظفر کا امتیاز لیا جا سکتا ہے۔ اس بحث کو طول دیا جا سکتا ہے لیکن یہ طوالت یہاں بے معنی ہوگی۔ مجھے تو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ کئی جگہ ظفر نے تصوف میں پناہ لینا چاہی۔ ہو سکتا ہے ان کا یہ میلان اور مزاج نہ ہو لیکن لفظوں کے غم و الم کو ماہیت بخشنے میں کافی معاون ہوتا ہے۔ ایسا تجربہ ظفر کے کلام کو بھی ہو سکتا ہے جس پر ابھی تک توجہ نہیں کی گئی ہے۔ ظاہر ہے ظفر صوفی شاعر نہیں تھے لیکن صوفیوں کی درد مندی ان کے یہاں موجود ہے اور یہ درد مندی تاریخ کے تلخ حقائق کا نتیجہ ہے۔

ایک مثال بہادر شاہ ظفر کے اشعار کے بعض نمونے درج کر رہا ہوں جن سے ان کے مزاج و میلان کا تقریبی اندازہ ہو سکتا ہے:

خدا جانے عمر کس کی گلی سے یہ ہوا آئی
حباب آسا جو میرا ہو گیا ہے بے بدن خالی

بھلا دیدا خمناک سے یوں جاری اشک
اپنی بنا یہ ناسور ہو تو کیوں کر ہو

ماند حباب ایک نفس میں ہے خرابی
اس منزل فانی میں ہے بنیاد مکاں کچ

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

کہہ دو ان سرفروں سے کہیں اور جا بسیں
اتنی جگہ کہاں ہے دل داغدار میں

مطلب نہ آشنا سے نہ دام و قفس سے کام
میں اس چمن میں طائر رنگ پریدہ ہوں

صحبت گل ہے فقط بلبل سے کیا بگڑی ہوئی
آج کل سارے چمن کی ہے ہوا بگڑی ہوئی

بہار آئی اسیران قفس آہیں نہ بھریں
پھڑک کر توڑتا ہے تو قفس تیار ہو جا

اتنا نہ اپنے جامے سے باہر نکل کے چل
دنیا ہے چل چلاؤ کا رستہ سنبھل کے چل

شاہ محمد نصیر

(۱۶۷۵ء — ۱۷۴۰ء)

شاہ نصیر اپنے زمانے کے انتہائی اہم شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ دہلی کے نامور اساتذہ میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کا پورا نام محمد نصیر الدین اور میر گلشن بھی ہے۔ یا اسے عرف کہہ سکتے ہیں۔ ان کا رنگ چونکہ سیاہ تھا اس لئے لوگ میاں کلو کہتے تھے۔ سید تھے اور تصوف سے ان کا تعلق تھا۔ شاہ صدر جہاں پیر کی اولاد میں سے تھے۔ جب ان کے والد کا انتقال ہوا تو سوتیلی بھی ہوئے۔ آپ کے والد شاہ طریب اللہ تھے۔ "رگھیم" میں شاہ طریب اللہ لکھا ہے۔ ان کی نیکی اور شرافت مشہور تھی۔ محمد حسین آزاد نے اس باب میں جو کچھ لکھا ہے اس کا ایک اقتباس ذیل میں درج کر رہا ہوں:-

"والد شاہ طریب نام ایک بزرگ تھے کہ ازلی فطرت طبع اور خاکساری مزاج کی بدولت اسم بامسمیٰ تھے۔ نیک نیتی کا شہرہ تھا کہ ہم کی فقیری اختیار کرتے تھے۔ شہر کے بیچ دامن سب ادب کرتے تھے مگر وہ گوشہ عزلت میں بیٹھے اپنے معتقد مریدوں کو ہدایت کرتے رہتے تھے۔"*

شاہ نصیر دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔ کسی تذکرہ نگار نے ان کی پیدائش یا موت کی تاریخ نہیں لکھی ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد علوی نے اندازے قیاس ان کی پیدائش ۱۶۷۵ء — ۱۶۸۰ء کے درمیان بتائی ہے۔ شاہ صاحب کی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کے والد نے خصوصی دلچسپی لی۔ لیکن قاسم، مصحفی اور لچھمی کی رائے ان کی تعلیمات کے بارے میں اچھی نہیں۔ شاہ نصیر نے اپنے والد کی وفات کے بعد شعر کہنا شروع کیا۔ ایک اندازے کے مطابق شاہ طریب کا انتقال ۱۷۰۲ء میں ہوا تھا۔ ان کے استادوں میں شاہ ابدی کا نام آتا ہے۔ اپنی شعر گوئی کے آغاز میں ان کے شاگرد رہے۔

علوی کے مطابق شاہ نصیر کی طبعی قوت متحرکہ اور جوہر قوت نے بہت جلد دلی کی ادبی محفلوں اور مشاعروں میں ان کے نام اور کلام کو چمکا دیا اور وہ خود بے استادی پر قادر ہو گئے۔

پھر ایک زمانے میں جب ان کی دربار شاہی سے وابستگی ہوئی تو شاہزادوں کے علاوہ مرزا مظہر بھی ایک گمان کے مطابق ان کی شاگردی اختیار کر چکے ہوں گے۔ شاہ عالم کی موت تک شاہ نصیر دلی کے سربرآوردہ شاعر سمجھے جانے لگے تھے اور ان کی شہرت دور دور تک پہنچ چکی تھی۔ شاہ نصیر نے پہلی بار حیدرآباد کا سفر ۱۷۰۲ء کے بعد کیا۔ اس باب میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:-

"دکن میں دیوان چندو لال کا دور دورہ تھا۔ اگرچہ کمال کی قدردانی اور سخاوت ان کی عام تھی

* "آب حیات" محمد حسین آزاد ص ۲۰۶

مگر دنی والوں پر نظر پر دل خاص رکھتے تھے اور بہت مروت سے پیش آتے تھے۔ بڑی خوش نصیبی یہ تھی کہ وہ شعر فن کا دان رکھتے تھے۔ شاہ صاحب کے جواہرات نے خاطر خواہ قیمت پائی تھی۔ دلی کا خاطر دار ایسا بھی نہیں کہ انسان بھول جائے۔ انعام و اکرام سے مالا مال ہو کر پھر دلی آئے اور تین دفعہ پھر گئے۔"*

حیدرآباد ان کی شعر گوئی اور استادی کا قائل ہوا اور امرا اور بڑے لوگ ان کی شعری عظمت کے قائل ہوئے۔ ان کے بار بار کے سفر سے وہاں شعر گوئی کو ایک طرح کی تحریک بھی ملی۔ پھر شاہ نصیر بھی آتے جاتے رہے۔ وہاں ان کے ادبی چرچے بھی ہوئے۔ ان میں کئی یادگار ہیں۔

شاہ نصیر دلی کم آبی ہوں یا نہ ہوں لیکن جیسی محبتیں ان کو نصیب تھیں وہ کوئی تھیں کہ وہ ایسی شعر و ادب کے چلتے مزاج سے آشنا کر دیں اور یہ واضح ہے اس لئے کہ ان کے کلام میں اختلاف رنگ بہت نمایاں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ دلی کے ادبی مزاج سے اس حد تک آشنا تھے کہ لوگ انہیں ان کی ذات میں ایک ادارہ دیکھتے تھے۔

لیکن اتنی بات ماننی پڑے گی کہ شاہ نصیر کی شاعری میں آورد کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ شعر کہنے میں کاوش کرتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ شعوری طور پر ایک ایک لفظ کو اپنی جگہ لانے میں خاصی محنت کرتے ہیں۔ اس انداز سے جذباتیت ختم ہو جاتی ہے اور شعور حاوی ہو جاتا ہے لیکن ایسی حدوں کے باوجود ان کی استادانہ حیثیت پر کسی نے حرف گیری نہیں کی اور ان کے جذبہ اصلاح زبان کی داد دی گئی۔

یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ شاہ نصیر ایک عرصے تک مشاعروں کے مرد میدان رہے۔ مشکل زمینوں میں شعر کہہ کر ان کا شاعر نصیر اپنی دلی سے لوگ متاثر بھی ہوتے تھے۔ "آب حیات" میں اس کی تفصیل بھی ملتی ہے۔

یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ شاہ نصیر کو دلی کی مٹی نصیب نہیں ہوئی۔ شاہ صاحب حیدرآباد میں فوت ہوئے۔ سال وفات ۱۷۴۰ء متعین کیا جاتا ہے۔

آخر میں چند اشعار شاہ نصیر کی مختلف غزلوں سے نمونے کے طور پر درج کر رہا ہوں:

یہ عشق لالہ رخاں کون شکار رہا
یہ داغ دل ہی جو دیکھا تو آشکار رہا

ظلم بیحد سے میاں ہے چاک دل مت دیکھ بھال
جان من! تو نے غلط سوفار جانا تیر کا

یہ آنکھیں دیکھنے کے بار کے مانوس ہیں گویا
جو مژگاں سے نہ ہم حق کف افسوس ہیں گویا

* "آب حیات" محمد حسین آزاد ص ۲۰۲

تم اپنے حسن پر مغرور مت ہوا ئے شوخ
یہ مل عارضی گلچیں تمہارے نہ ٹھہرے گا

پرواز کی طاقت نہیں یاں تا سر دیوار
کیوں کر ہو پہنچنا بہ لب بام ہمارا

گندم کی طرح آگے تا ہیں دل نگار تھا
کیوں آکے موہنگ تو ہی پھاتی پہ دل گیا

میں حیراں ہوں کہ تم چھوڑ کر یار ستم اس کا
بکان گل لرزاں سے گل بادام لیتا تھا

اس کی مژگاں سے ہوئے یوں مرے سر میں سوراخ
جس طرح کرتے ہیں نجار کہ بر میں سوراخ

کیا کیا عکس اور دیکھئے دلدار پانی میں
کہ جو موج سے چلنے لگی تلوار پانی میں

کیا ہوسہ رخ لوں میں کہ پانی کی ترے گونج
ہے نقش زنی میں مجھے تکرار سے زیادہ

دل کا کیا مول بھلا زلف چلیپا ٹھہرے
تیری کچھ کاٹھ کرو میں ہو تو سودا ٹھہرے

چکا ترے بلاق کا موتی ہے رات کو
دم ہلک میں ہے اختر دلدار کا

خواجہ حیدر علی آتش

(۱۷۷۸ء — ۱۸۴۷ء)

ان کا پورا نام خواجہ حیدر علی اور آتش تخلص تھا۔ ان کے والد خواجہ میر علی بخش کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ انصاری تک پہنچتا ہے۔ اسلاف کا وطن بلخ تھا۔ "ریاض الفصحا" میں ہے کہ ان کے بزرگ دکن کر کے شاہجہاں آباد چلے آئے تھے

اور پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی تھی۔

آتش کب پیدا ہوئے یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ایک اندازے کے مطابق سن ولادت ۱۷۷۸ء ہے۔ انتقال ۱۸۴۷ء میں ہوا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً اسی سال کی تھی۔ ان کے والد شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد آ گئے۔ آتش یہیں پیدا ہوئے۔ انہیں باقاعدہ طور پر کوئی تعلیم نہیں دی گئی لیکن اہل اور صحبتوں سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا اور اب محسوس نہیں ہوتا کہ آتش ان پڑھ تھے۔ اس زمانے میں فیض آباد میں ایک رئیس نواب مرزا محمد تقی خاں تھے۔ آتش نے ان کی ملازمت اختیار کی۔ آج بھی ان کی خدمت میں تھے۔ نواب تقی خاں جب لکھنؤ آئے تو آتش بھی ان کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ اس واقعہ کا ذکر "ریاض الفصحا" میں موجود ہے۔

اس وقت لکھنؤ میں مصحفی کا ڈنکا بج رہا تھا۔ آتش ان کے شاگرد ہو گئے اور اردو اور فارسی میں شعر کہنے لگے۔ جب یہ اکتیس (۳۱) سال کے تھے تو اردو میں شاعری کی ابتدا ہوئی۔ ان کے سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:-

> "آتش کا خاندان خواجہ زادوں کا خاندان تھا اور مسند نشینی کے ساتھ پیری مریدی کا سلسلہ بھی قائم تھا۔ طبیعت میں فقیری غالب تھی۔ کسی کے دربار سے تعلق پیدا نہیں کیا اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدہ کہے۔ آزاد کی روایت ہے کہ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کئے تھا اور بوریا بچھا رہتا تھا اس پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے۔ کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو مستعد ہو کر باتیں بھی کرتے تھے۔ امیر آتا تو دھتکار دیتے۔ وہ سلام کر کے کھڑا ہوتا کہ آپ فرمائیں تو چلے۔ یہ کہتے کہ کیوں صاحب بوریے کو دیکھتے ہو کپڑے خراب ہو جائیں گے۔ یہ فقیر کا تکیہ ہے۔ یہاں مسند کہاں۔ امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ لہجے میں آ کر سلام کر گئے۔ اگر روایت میں کچھ مبالغہ بھی ہو تب بھی اسے تسلیم کرنے میں تامل نہیں کرنا چاہئے کہ طبیعت میں قناعت و استغنا کا مادہ تھا۔"*

طبیعت کا ایسا استغنا ان کے کلام میں بھی ملتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ آتش پر اعتراضات نہیں کئے گئے۔ ایک تو ان کی نام نہاد کم علمی کا زور شور سے ذکر ہوتا رہا۔ پھر یہ بھی کہ انہوں نے زبان و بیان میں بہت احتیاط نہ کی۔ اس حد تک کہ بعض الفاظ وہ من مانے طریقے پر لکھتے رہے جو عربی اور فارسی کی اصل کے خلاف ہیں۔ دراصل لوگ یہ بھولتے ہیں کہ علم لسانیات کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ الفاظ یا محاورے دوسری زبانوں میں ڈھلتے ہیں تو اس زبان کے مزاج اور میلان کے مطابق اپنی صورت کو اس کے موافق بنا لیتے ہیں۔ اگر لسانیات کے اس پہلو کی طرف توجہ کی جائے تو آتش نے جو بھی کیا وہ مستحسن ٹھہرے گا۔ کہ اس سلسلے میں ان کی سرزنش کا موجب ہو گا۔

آتش کے یہاں ادبیہ و فحش کی فضا نہیں۔ رکاکت اور ابتذال کا گزر نہیں اور عامیانہ کا کہیں شائبہ نہیں ہو سکتا کہ یہ

---

* "لکھنؤ کا دبستان شاعری" از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ۱۹۷۳ء، ص ۲۵۸

باتیں لکھنوی مزاج کے خلاف ہیں۔ لیکن سچ ہے کہ انھیں امور نے ان کے کلام کو ایک پائیدار رنگ عطا کیا۔ زبان کی صوتی اور معنوی اشعار کی بندش کی چستی، خیال کی روانی، روزمرہ مضامین میں بھی ایک ایسی سرمستی جس میں رکاوٹ نہیں، الغرض انداز و طیور ایسی صورتیں ہیں جو آتش کے کلام میں بہت اہم بن کر سامنے آتی ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہ بھی لطیف انداز اختیار کرتی ہے۔ ان پر خیالات کا اعتراض کیا جاتا ہے وہ بھی درست نہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے "مقدمہ کلام آتش" میں اکثر تذکرہ نگاروں اور نقادوں کی رائیں جمع کر دی ہیں۔ خود اپنا نظریہ بھی پیش کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آتش ایک باکمال شاعر ہیں، جن کو بیشتر لوگوں نے خراج تحسین پیش کیا ہے۔ ایسے ہی لوگوں میں "کاشف الحقائق" کے مصنف امداد امام اثر بھی ہیں، جنھوں نے آتش کے لطف زبان، محاورہ بندی، مضامین کے ترنج، نیز شوخی اور بانکپن کے علاوہ آزادہ مزاجی، فکر، رسائی، استعمال سے لاپروائی و طیور پر خاصا زور صرف کیا ہے۔* امداد امام اثر نے آتش کی لکھنویت اور رنگ ناسخ کے بارے میں بھی چند باتیں کہی ہیں:-

"جناب آتش مرزا اسد اللہ خاں غالب سے قابلیت شاعری میں کبھی کم نہ تھے مگر خارجی پہلو اختیار کرنے سے خواجہ صاحب کی غزل مسبب مراد تاثیر نہیں پیدا کر سکی۔ خیال راقم خواجہ کی نسبت یہ ہے کہ اگر وہ دہلی میں ہوتے تو نقالہ خانے کلی ان کی غزل سرائی بھی قرینہ غالب زیادہ داخلی رنگ کی ہوتی۔ پس ایسی صورت میں وہ یا دوسرے کے جواب ہوتے یا مومن و غالب کے مصرعوں سے بھی بہتر غزل سرا نکلتے۔ خواجہ کی آخری صلاحیت بڑی اعلیٰ درجے کی معلوم ہوتی ہے۔ مگر چونکہ شیخ ناسخ اپنا رنگ جما چکے تھے، خواجہ کو نقالہ خانے زمانہ سے بہت کچھ کلی رنگ کا اختیار کرنا پڑا۔ جز اس کے کہ خواجہ کو داخلی پہلو کے اختیار کرنے کا موقع نہ ملا، ورنہ غزل سرائی کا مرتبہ بہت اعلیٰ ہو جاتا۔ بہرکیف اس خارجی رنگ کے ساتھ بھی خواجہ صاحب کے کلام میں ایسی بات ہے کہ شیخ ناسخ کو باوجود بڑی علمی اور اخلاقی حسن کے حاصل نہیں۔ شیخ صاحب کے اکثر اشعار تشبیہ اور مبالغہ سے مملو ہیں اور اکثر اشعار کی ترکیب یہ ادنیٰ ہے کہ پہلے مصرعے میں دعویٰ ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے میں دلیل۔ خواجہ صاحب بھی کلی مذاق کے لحاظ سے بیشتر اسی رنگ کے اشعار فرما گئے ہیں۔ مگر طبیعت کی رنگینی، شوخی اور برجستگی سے ان کے اشعار میں شیخ کے اشعار کے اعتبار سے کچھ طرفیت کا ایسا انداز پیدا ہو جاتا ہے جس سے دل کو بھی غزل سرائی کی لذت نصیب ہو جاتی ہے لیکن شیخ کے رنگ سے علیحدہ ہو کر جب حضرت خواجہ لطف طبیعت دکھاتے ہیں تو ان کی غزل سرائی احاطہ تعریف سے باہر ہو جاتی ہے۔"**

* تفصیل کے لئے دیکھئے راقم الحروف کی مرتبہ کتاب "کاشف الحقائق" امداد امام اثر، ص ۲۰۰

** "کاشف الحقائق" امداد امام اثر، ص ۲۰۰

نقادوں کا اکثر موضوع خواجہ آتش سے شیخ ناسخ کا موازنہ کا ہے۔ لیکن یہ بات دلچسپی خیز ہے کہ جہاں آتش کے یہاں تاثیر پیدا ہے وہ ناسخ کے اثر کے تحت ہے۔ لیکن تعمیر اندیشی اور صوفیانہ آہنگ دراصل ان کی طبیعت کے سوز کا نتیجہ ہے۔ ناسخ کے یہاں تشریح کا کوئی وجود نہیں جبکہ آتش کا گداز یہ پہلو بھی پیدا کرتا ہے۔ دراصل لکھنؤ کی شاعری کے دونوں ہی نمائندہ ہیں، ناسخ بھی اور آتش بھی۔ لیکن آتش لکھنؤ کے طرز شاعری کی ٹھہری ہوئی صورت کے مظہر دار ہیں اور آتش کا کلام وہاں پہنچ جاتا ہے جہاں غالب ٹھہرتے نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے وہاں ناسخ کا کوئی تصور نہیں ابھرتا۔ "مقدمہ کلام آتش" میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ دیکھئے ہیں کہ:-

"آتش کے بہترین کلام پر بھی خارجیت کا رنگ بہت گہرا ہے لیکن یہ خارجیت اس خارجیت سے بہت مختلف ہے جس کے لئے اہل لکھنؤ بدنام ہیں اور جس میں جذبات و احساسات اور زندگی کے گہرے تجربات کا سرچشمہ پھوڑ کر شاعر لفظی بازی گری یا ایہام گوئی، ضلع جگت اور فنی و عروضی موشگافیوں میں لگ جاتا ہے۔ جس کی مثال ناسخ و امانت اور دلی میں شاہ نصیر اور ذوق کے یہاں ملتی ہے یا پھر انشا اور مصحفی کے معرکوں میں معقولوں کی گردان، دانشوری کی گردان والی غزلیں۔ آتش کی خارجیت ایک صحت مند خارجیت اور ایک آخری میلان ہے جس کا سبب لکھنؤ کا وہ ماحول ہے جہاں شکست و ریخت اور مایوسی و نامرادی کے بجائے زندگی میں پر امید نظر نظر نے جگہ لے لی تھی۔ اس پر خود آتش کی اپنی افتاد طبع مستزاد ہے، جس میں باطن اور ظاہر کے تضاد اور زندگی سے نبرد آزمائی کی قوت ہے۔ ایسی شخصیت داخلیت کے حصار میں دل پر خون کی نکاہی سے دل بہلانے پر اکتفا نہیں کر سکتی اور نہ ہی اپنی شکست کی آواز کو اپنے نغموں کا سرچشمہ بنا سکتی ہے۔"*

آتش کے کلام کے کچھ اشعار دیکھئے:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

مری آواز پا سن کر خفا ہو جان مولیٰ کی
وہ رہبر ہوں کہ رہزن بھی ہے جس نے خون رہزن پر

کسی نے سول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

* "مقدمہ کلام آتش" خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۹

تجلی ہے غریبی ہے سہارا ہے یار ہے
کون آشنائے حال ہے کس کو پکاریئے

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے

کوچۂ یار میں ایسا جو گزر ہوتا ہے
گھر میں رہتے ہیں حسرت سے در و بام کو ہم

نسیم صبح سے مرجایا چاہتا ہوں اور غنچہ ہوں
وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے

مرزا شوق لکھنوی

(۱۷۸۳ء — ۱۸۷۱ء)

مرزا شوق لکھنوی کا نام مصدق حسین تھا۔ یہ مغل تھے۔ ان کے والد آغا علی خاں تھے اور چچا مرزا اکبر خاں۔ اسی بنیاد پر یہ کہا جاتا ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب مغل تھا۔ مرزا شوق کی عرفیت نواب مرزا تھی۔ گویا پورا نام مرزا شوق لکھنوی ہوا۔

ان کی پیدائش کی تاریخ معلوم نہیں۔ لیکن بقول عطاء اللہ پالوی نول کشور پریس کے "اودھ اخبار" ۱۸۸۹ء میں درج ہے کہ شوق ۱۱۹۷ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۸۸ھ میں انتقال کیا۔ گویا ان کی موت کے وقت عمر اکانوے سال تھی۔ اس سلسلے میں مثنویات شوق کے مرتب رشید حسن خاں کا رائے قابل غور معلوم ہوتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:-

"پالوی صاحب کی منقولہ بالا عبارت میں سال ولادت ۱۱۹۷ھ ہے۔ یہ ہجری سنہ مشتمل ہے ۱۷۸۳-۸۴ء پر۔ بحوالہ بالا تقویم کے مطابق یکم صفر ۱۱۹۷ھ مطابق ہے ۹ جنوری ۱۷۸۳ء کے۔ اگر عیسوی سنہ کے حساب سے ۱۷۸۳ء کو سال ولادت فرض کر لیا جائے اس صورت میں ۱۸۷۱ء میں وفات کے وقت ان کی عمر تقریباً ۸۸ برس کی ہوگی۔ چوں کہ تاریخ اور مہینہ معلوم نہیں اس لئے کم بیش کی وہ نسبت یہاں بھی شامل رہے گی جس کا ابھی ذکر آیا ہے۔ "اودھ اخبار" میں پالوی صاحب ۹۱ سال کی عمر تعین بھی کیا گیا ہے۔ اس سے نتیجہ نکالنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ اخبار کے نامنگار نے ولادت کے ہجری سنہ سے عمر کا حساب لگایا ہے اور یوں ان کی عمر ۸۸ سال کے بجائے ۹۱ سال ماننا مرجح ٹھہرے گا۔"*

* "مثنویات شوق" مرتبہ: رشید حسن خاں ص ۲۶

شوق کے نواسے حسن لکھنوی یہ بتاتے ہیں کہ انھیں واجد علی شاہ کی سرکار سے ہر ماہ پانچ سو روپیہ مشاہرہ ملتا تھا لیکن عطاء اللہ پالوی کہتے ہیں کہ تنخواہ اس سے کم ہوگی۔

شوق کا مسلک شیعہ تھا۔ یہ امر ان کے کلام سے بھی واضح ہے۔ طبیعت خانہ بدوش روایت تھی۔ خود بھی طبیب تھے۔ تذکرہ "خوش معرکۂ زیبا" کے مؤلف ناصر نے شوق کے بارے میں عجیب و غریب رائے قائم کی۔ شاید یہ رائے کسی شخص کی ایجاد سے قائم کی گئی ہے۔ موصوف کا بیان ہے کہ:-

"طب نہیں جانتے، بے استادے ہیں، مفرد و مسدس لکھتے ہیں اور چار مثنویاں لکھی ہیں۔ مثنویوں کی زبان اعلیٰ درجے کی خوبیوں کی زبان نہیں لیکن ان کی کم از کم دو غزلیں ایسی ہیں جن میں ان کا عکس آیا ہے۔

نظارہ کیا شوق نے اس چشم کا جب سے
نرگس پہ پڑی آنکھ نہ آہو پہ پڑی آنکھ
پھر شوق سے کیا اس بُت عیار سے بگڑی
ہوتے نہیں باہم جو اشارے کی دن سے"*

شوق کو آتش کا شاگرد بتایا جاتا ہے۔ شارح نے "تحفۂ اشعار" میں یہی لکھا ہے اور چونکہ بیان کے وقت کا تذکرہ ہے اس لئے اسے قبول کرنے میں تامل نہیں ہونا چاہئے۔ رشید حسن خاں بڑے اشارے لکھتے ہیں کہ:-

"شوق ایک معزز اور معروف گھرانے کے فرد تھے۔ طبیعت میں خواہشوں نے نشان امتیاز حاصل نہ کیا ہو لیکن اس کی تلافی شاعری کے ذریعے سے ہوئی۔"**

رشید حسن خاں کے مطابق شوق کی تین ہی مثنویاں ہیں "قہر عشق" "بہار عشق" اور "زہر عشق"۔ موصوف نے اس باب میں تمام تر جدید تحقیق کو سامنے رکھ کر یوں قول فیصل پیش کیا ہے۔ اگر اس کی تفصیل میں جانا ہو تو ان کی کتاب "مثنویات شوق" دیکھی جا سکتی ہے۔ شوق کی سب سے پہلی مثنوی "زہر عشق" کا سال تصنیف عطاء اللہ پالوی نے ۱۲۶۱ھ اور ۱۲۶۲ھ کے درمیان مقرر کیا ہے یعنی ۱۸۴۵-۴۶ء کے درمیان۔ لیکن رشید حسن خاں محض اسے قیاس آرائی بتاتے ہیں۔ ان کی دوسری مثنوی "بہار عشق" ہے۔ شاہ عبدالسلام نے اپنے مرتبہ "کلیات شوق" میں لکھا ہے کہ شوق کی دوسری مثنوی "بہار عشق" ہے اور یہ ۱۸۴۲ء میں منظر عام پر آئی۔ لیکن یہ بات قرین قیاس ہے کہ اس کی تاریخ تعین نہیں کی جا سکتی۔

اسی طرح ان کی مثنوی "زہر عشق" کی تصنیف کی کوئی تاریخ تعین کرنا محض اندازے ہی سے ممکن ہے جس میں غلطی کا احتمال ہے۔

شوق کی مثنویوں کے تاریخ کے سلسلے میں محققوں اور ادیبوں میں خاصا اختلاف رہا ہے۔ لیکن عطاء اللہ پالوی نے

* "خوش معرکۂ زیبا" مرسلہ ** "مثنویات شوق" رشید حسن خاں

"تذکرۂ شوق" میں اس کی وضاحت کی ہے کہ شوق نے مومن کی مثنویوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ گویا ان کی نگاہ میں مومن کی مثنویاں ہی شوق کی مثنویوں کا ماخذ ہیں۔ لیکن یہ بات یہاں واضح ہونی چاہئے کہ صرف شوق مومن سے استفادہ کرتے ہیں کلی طور پر درست نہیں اور بھی لوگوں کی یہ مثنویاں ہو سکتی ہیں جن کا اثر ان کے ذہن و دماغ پر پڑا۔ لیکن ان باتوں سے الگ گیان چند کی رائے ملاحظہ ہو:-

"حقیقت یہ ہے کہ شوق نے اپنی مثنویوں کا موضوع خود ہی اختراع کیا..... محض وصل کے بیان میں اس نے دوسرے شعرا کے کلام کو پیش نظر رکھا۔ 'بہار عشق' میں میر کے انداز میں قصہ عشق بھی ہے..... یہ خیال کرنا صحیح نہیں کہ شوق نے کسی ایک شاعر سے متاثر ہو کر یہ مثنویاں لکھیں، بلکہ اس نے میر، اثر، مومن اور شاید تمکین سب کے مثلے سے اپنا چراغ روشن کیا۔"■

ایک سوال ان مثنویوں کے بارے میں یہ بھی اٹھایا جاتا ہے کہ یہ مثنویاں شوق کی سرگذشت ہیں پھر یہ تصنیف پر بھی بحث کی گئی ہے۔ رشید حسن خاں نے ان امور پر اپنی کتاب میں تفصیلی روشنی ڈالی ہے، جس کی تکرار یہاں درست نہیں ہوگی۔ بہر حال، وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:-

"اس بحث کا حاصل یہ ہے کہ ان مثنویوں کے متعلق یہ رائے قائم کرنا کہ یہ شاعر کی سرگذشت ہیں اور شوق خود ہیرو تھا ان مثنویوں کے درست نہیں۔ یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ شوق نے یہ مثنویاں لکھنے معاشرے کی اصلاح کے لئے لکھی تھیں۔ شوق اگر زندہ ہوتے اور ان پر یہ الزام لگایا جاتا تو مجھے یقین ہے کہ وہ ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ ضرور دائر کر دیتے۔ وہ اس طبقۂ اشرافیہ کے ایک فرد تھے جو ایسے جلسوں کو اور ایسی لطف اندوزیوں کو اور ایسی علمی کامیابیوں کو تہذیبی زندگی کا جزو مانتا تھا۔ آج ہم اپنے زمانے میں بیٹھ کر یہ بھی کہیں اور اخلاقیات کے جس سبق کو چاہیں دہراتے رہیں مگر اس معاشرے کے آداب و اطوار بالکل مختلف تھے۔ اس تہذیب میں ایسے سارے مظاہر کی حیثیت زندگی کے لازمی تحسین اجزا کی تھی اور ان سے لطف اندوز ہونا خوش ذوقی کی پہچان تھی۔ شوق اس قدر تنگ نظر، تہذیب نا آشنا اور زندگی بیزار نہیں تھے کہ اس معاشرے میں ناصح نادان اور واعظ کم فہم بن کر اپنی بدذوقی کا اعلان کرتے۔ 'راہ نجات' لکھنے والے اور 'فریب عشق' اور 'بہار عشق' لکھنے والے الگ الگ راہوں کے راہی ہوتے ہیں۔ معاشرے میں گنجائش دونوں کے لئے ہوتی ہے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ شاعر کی حیثیت واعظ سے برتر ہوتی ہے۔ معاشرے کی مکاسی شاعری میں مل سکتی ہے، پند و وعظ میں نہیں اور اس لحاظ سے شوق کی برتری مسلم ہے کہ وہ اپنے معاشرے کے بعض حسین ترین اجزا کا بہترین مکاسی ہے۔ اس کی شاعری بھی یہی ہے، ہے وہ بھی

■ "مثنویات شوق" رشید حسن خاں، ص ۱۲۵

کہ اپنے معاشرے کی آئینہ داری کرتی ہے جیسا وہ معاشرہ تھا۔ اس شاعری کو کبھی رسوا ہونا چاہئے تھا اور نہ ایسی ہی ہے۔ اسے رکی اخلاقیات کے پیمانے سے ناپنا خوش ذوقی کی جان پر ستم ڈھانا ہے۔ ہاں اس میں بار بھی شک نہیں کہ شوق کی مثنویاں اپنے زمانے کی معاشرت کی آئینہ دار ہیں۔ اس زمانے میں لذت کوشی اور عیش اندوزی معاشرے کا جزو بن چکی تھی۔ ..... اس معاشرت کے سارے انداز جھلکتے نظر آتے ہیں جو تہذیب کا چلتا ہوا حصہ تھے اور یہ ان مثنویوں کا بہت روشن پہلو ہے۔ اور یہ جتنے کمال کی بات ہے کہ شاعر کا اصل مقصد تو صرف خواتین کی زبان و بیان کی بہار دکھانا تھا مگر شاعرانہ صداقت کے نتیجے میں سماجی حقیقت نگاری کے مرقعے تیار ہو گئے۔"■

شوق کی مثنویاں پسند کی گئیں اور بالکل سچ ہے کہ "بہار عشق" "فریب عشق" اور "زہر عشق" کے متعدد ایڈیشن چھپتے رہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنویاں شوق کی تمام مشہوریت کا باعث ہیں اور ان کی دائمی زندگی کا بھی۔

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ "بہار عشق" کی عظمت کا اعتراف اکثر لوگوں نے کیا ہے اور شاید ان کی ان مثنویوں پر اسے فوقیت حاصل ہے۔ سراپا نگاری کا جواب نہیں۔ شوق نے بہترین اور موزوں تشبیہات کا جال بچھا دیا ہے۔ پیکر تراشی کے حسین نمونے ملتے ہیں۔ بعضوں کی نگاہ میں "زہر عشق" شوق کا شاہکار ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک موقع پر اس مثنوی کو شائع کرنے یا اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کر دی گئی تھی لیکن پھر یہ پابندی ہٹا دی گئی۔ یہ خیال غلط ہے کہ شوق نے خود اپنی داستان عشق اس مثنوی میں بیان کی ہے۔ دراصل "زہر عشق" لکھنؤ کی زوال پذیر معاشرت کی تصویر ہے۔ جب معاشرہ زوال ہو تو حسن و عشق کے چرچے اپنا سیاہ رنگ دکھا دیتے ہیں اور لوگوں کو نہیں میں پلا دیتے ہیں۔ اس مثنوی میں کہیں کہیں ناصحانہ انداز ہے لیکن اس کو کہا کہا جائے کہ یہ سلسلہ کی مثنوی "قطب مشتری" سے قائم ہوتا نظر آتا ہے۔ چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

بولی غافل ہوں اس ذہانت کی — اے لو طوبی تری صفائی کی
ماشاء اللہ کتنے سالے ہیں آپ! — کتنے ہم تم سے طوطی خلاف ہیں آپ!
ارے تو، کون ایسا تیسا ہے؟ — سچ بتا، یہ فریب کیسا ہے؟
میں تو جاتی تھی اپنے گھر کی طرف — کون لایا مجھے ادھر کی طرف؟
گل رخسار آتشیں ہے کہیں — بلبل بلبل حزیں ہے کہیں
کہیں دشمن، کہیں رقیب ہیں آپ — رہزن راہ ہر طریق ہیں آپ
رنگ چہرے کا زرد ان سے ہے — دل میں جس کے ہے درد ان سے ہے

■ "مثنویات شوق" رشید حسن خاں، ص ۱۳۹

دل میں داغوں سے خانہ پانچ کئے — گھر کے گھر اس نے بے چراغ کئے
نشتروں ہی سے کھولے اس نے — لاکھوں بخیے ذبح کے اس نے
کوئی بیٹھا ہوا ہے پاس مرے — پر لگاتے نہیں حواس مرے
ہوش آئے ہوئے بھی جاتے ہیں — دل میں کیا کیا خیال آتے ہیں
پیش یوں فرقت حبیب نہ ہو — کسی دشمن کو یہ نصیب نہ ہو
دوسرے اور اب یہ ماتم ہے — سانحے باقی بہت ہیں، شب کم ہے
خاں تسلی جان زار کریں! — اب وصیت کریں کہ پیار کریں!

شوق نے مکالمے کے انداز میں عاشق و معشوق کے مابین جو گفتگو سامنے لائی ہے جو وصال کے مسئلے سے متعلق ہے۔ بلند بیان کی عمدہ اور انتظار کا پہلو بدلا ہے۔ متعدد اشعار "فریب عشق" کے ہیں:

جس کے کہنے لگی یہ وہ مطرود — ایسے شعروں میں آگئی ہے ضرور
ہم ترے گھر پر یہ رات کریں! — مدعی میرے ایسی بات کریں
سب سمجھتی ہوں میں سخن تیرے — جانتی ہوں فریب و فن تیرے
رہ بھی جاؤں گی گر میں آج کی رات — وہ نہیں ہوگی، تم جو سمجھے بات
اور مستانیاں وہ ہوتی ہیں — مردوں پر جو جان کھوتی ہیں
خوب تھا ہیں کہیں کہ سوتے — ہم تو برسوں خبر نہیں ہوتے
رات ہوتی ہے وہ تمہیں پہ کڑی — ہو نہ جب تک بغل میں کوئی پڑی
کچھ بھی تنہائی کا ملال نہیں — ایسی باتوں کا یاں خیال نہیں
پر، مری بات کب تو مانتا ہے — اپنا سا حال سب کا جانتا ہے
منتظر، جہان کا بد ہے — منہ پہ کہنا فقط فرشتہ ہے
سب ترا بھلی ہے، بادت ہے — موذی ہے، بے حیا ہے، شت کست ہے
الغرض بعد مختلف کچھ — پیش کی اس نے مجھ سے یہ تقریر
ہم تو ٹھہرے ہیں جہل سازی کے — آپ عادی ہیں دلربائی کے
ہم تمہیں، تم کرو گے اور کو پیار — پھر یہ صحبت کبھی نہ ہوگی برآر
قول و اقرار اس کا کیجئے آپ — اپنی عادت یہ چھوڑ دیجئے آپ
ذکر تک یہ کبھی نہ کیجئے گا — ہم تک اس کا پھر نہ لیجئے گا
نہ چلے گا یہاں، آپ کا دم — کیجئے اس پہ پہلے قول و قسم

گر چھکے نہ اس کا دیجئے آپ — اپنی راہ کو یاد کیجئے آپ
کل کے میں نے زبان کو جواب — اتنا ازدم نہیں ہے تم کو عتاب
اتنا غصہ بھی سے کیا ہے ضرور — جو کہو تم ہمیں ہے سب منظور
اس سے آگے ہے اور کہا بڑھ کر — جو ہو مرضی، وہ دے دوں گھر پڑھ کر
تھی جو ان سے لگے رہو منظور — کہا سب ان کا کر لیا منظور
فرق اتنا تھا اس میں اور ہم میں — رہ گئی آخر تھی آنکھ دم میں
نہ رہی درمیاں میں جب تکرار — ہو گیا پھل بعد قول و قرار

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی یوں رقمطراز ہیں:-

"اگرچہ جو واقعہ اس مثنوی میں نظم ہوا ہے وہ عشق و عاشقی کی جگ ہوسناکی کا ایک قصہ ہے لیکن یہاں بیان میں رکاکت اور ابتذال کہیں نہیں ہے بلکہ نپی تلی زبان خاص کر نسلی عورتوں کے محاورے اور فقرے نہایت صحت اور صفائی کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ اس میں بھی 'زہر عشق' کی طرح کوئی غیر معمولی واقعہ نظم نہیں ہوا ہے نہ مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی گئی ہے بلکہ اس مہدی کی زندگی کی تصویر شاعرانہ مثالی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ قصہ کی طرح انداز بیان بھی فطری اور سلیس ہے۔ اس حیثیت سے یہ بھی اردو زبان کی اول درجہ کی مثنویوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔"*

مرزا شوق نے غزلیں بھی کہیں ہیں جنہیں عام طور سے نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ چونکہ ان کی مثنویات اتنی مشہور ہو گئیں کہ ان کی غزلیں پس پشت چلی گئیں۔ اس پر توجہ ہونی شروع ہو گئی ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث نے غزلوں کا جائزہ پیش کیا ہے اور کتاب شائع ہو چکی ہے۔

واضح ہو کہ شوق کا عہد وہ ہے جب انشا، جرات، رنگین، آتش، ناسخ اور مصحفی وغیرہ آسمان شاعری پر چمک رہے تھے۔ ایسے میں شوق کا ایک مستقل جگہ بنانا اہم بات ہے۔

شوق نے یوں تو اسوات بھی لکھے لیکن ان کی مثنویاں ہر صنف پر غالب ہیں۔

نواب سید محمد خاں رند

(۱۷۹۷ء —)

نواب سید محمد خاں قلعہ اور رند تخلص کرتے تھے۔ نواب غلام محمد خاں ان کے والد کا نام تھا۔ یہ نیشاپوری تھے اور بانی سلطنت اودھ سعادت خاں برہان الملک کے حقیقی بھانجے تھے۔ ان کے ساتھ وہ فیض آباد آئے۔ رند کی بیاض آتش لکھنوی یاد میں

* "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ابواللیث صدیقی ۱۹۷۱ء، ص ۴۹۰

۱۸۱۷ء میں ہوئی۔ خاندان اور قرابت داری خواہوں سے تھی، لہٰذا تربیت بھی اسی طرح ہوئی۔ ایسے ہی ماحول میں شعر و شاعری بھی شروع کی۔ ایک دیوان بھی مرتب کیا تھا لیکن "کل رعنا" میں ہے کہ اسے پاک کر دیا۔ ۱۸۴۳ء میں قصور آ گئے اور آتش کے شاگرد ہوئے۔

رند کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ایک حسین شخص تھے، عاشق مزاج بھی تھے۔ دولت مند تھے۔ امیر زادوں کو جو مزاج قدرتاً ملتا ہے ان کا مزاج بھی تھا۔ عیش و عشرت سے بڑی رغبت تھی اور زندگی کا پورا لطف اٹھاتے تھے۔ آخر عمر میں شراب نوشی ترک کر دی اور عیش و عشرت سے بھی ہاتھ کھینچ لیا۔ شعر گوئی بھی ترک کی اور حج اور زیارت کی طرف راغب ہوئے۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر کی وجہ سے حاضر نہیں ہو سکے۔

ان کے کلام میں محاورات اور روزمرے کی چاشنی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ شوخی اور طرحداری کلام کا وصف خاص ہے۔ فصاحت و سادگی سے بھرپور سادگی بھی پائی جاتی ہے اور تاثیر بھی۔ معاملات راز و نیاز میں ذاتی تجربے کا پتا چلتا معلوم ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں رندانہ اور عاشقانہ کیف بھرا ہوا ہے۔ کہیں کہیں تصوف کا رنگ بھی ملتا ہے۔ اساتذہ کے کئی رنگ ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً میر و سودا کا رنگ اور جرأت و مصحفی کا رنگ۔ کلام کا مجموعہ "گلدستۂ عشق" کے نام سے مرتب ہوا اور دوسرا ان کی موت کے بعد۔

کھوٹی طور پر رند لکھنوی دبستان کے شاعر ہیں۔ آتش کا رنگ کہیں کہیں تیز ہو گیا ہے۔ لیکن اپنے تمام اوصاف کے باوجود خود دوسرے درجے کے شاعروں میں شمار ہو سکتے ہیں۔ اس لئے بھی کہ کلام کا بڑا حصہ یکلخت ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

دھیل کی شب دیکھ لے دم عمر میں کر لیں گے اسکو بند
ایک دن یا مقدر ناف اکر ہو جائے گا

مرا ہوا ہوں اک بت وحشی خصال کا
زینت پہ ہو چراغ تو چشم غزال کا

مور پہ آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا
سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا

مار ڈالا ہے شبابی نے ترے
ہستی فانی ہوا دھوکا دیا

طبیعت کا میری کرو تم نہ دھیان
کسی اور سے اب بہل جائے گی

حکیم مومن خاں مومن

(۱۸۰۰ء — ۱۸۵۱ء)

حکیم محمد مومن خاں ۱۸۰۰ء میں دہلی کے محلہ کوچہ چیلان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا، جو طب میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کا مطب بھی اسی محلے میں تھا۔ اس زمانے میں مولانا شاہ عبدالعزیز کا ایک مرید تھا ان کا مدرسہ مشہور تھا۔ مومن کی پیدائش پر وہی بلائے گئے اور ان کا نام انہوں نے تجویز کیا۔ دراصل شاہ صاحب اور مومن کے والد دوست تھے اور دونوں ایک ہی محلے میں رہائش اختیار کئے ہوئے تھے۔ چنانچہ مومن نے ابتدائی تعلیم شاہ عبدالعزیز ہی سے حاصل کی۔ اس کے بعد اور طب کی تعلیم ہوئی۔ ان کے چچا بھی حکیم تھے انہوں نے بھی ان کو طبابت سکھائی۔ مومن کو علم نجوم سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ چنانچہ اس سلسلے میں بھی ان کی مہارت کا شہرہ تھا۔ لیکن موسیقی سے بھی ان کا رجحان خاص تھا۔ شطرنج سے بھی دلچسپی تھی۔ لیکن یہ ساری باتیں فروعی ہیں۔ دراصل ان کا کمال شاعری ہی میں ظاہر ہوتا ہے اور اردو کے چند لاثانی شعرا جن کی خاص اہمیت ہے، ان میں مومن بھی ہیں۔

شاعری کے سلسلے میں پہلے ناصر کے شاگرد ہوئے۔ لیکن یہ معاملہ ایک دو قول سے آگے نہیں بڑھا۔ پھر انہوں نے کسی سے اصلاح نہیں لی۔

مومن ایک عاشق مزاج بھی تھے۔ ان کی مثنویوں سے ان کی عاشقی کا پتہ چلتا ہے۔ شیفتہ نے "گلشن بے خار" میں اس کا اظہار کیا ہے کہ محبوباؤں کے درمیان زندگی گزاری۔ ایک صاحب بدالطالعہ سے ان کے عشق کا حال مشہور ہے۔ شیفتہ نے تفصیل اس طرح بیان کی ہے:-

> "صاحب تخلص نائش بدالطالعہ حکیم مشہور بہ صاحب جی کہ وہ آسمان محلی است آفتاب مطلع از مشرق بہ جانب مغرب آمدہ بہ تقریب مداح ابا مومن خاں کارش اختیار و ساختہ کار بار دو دو ابرو۔ سالہا ہست کہ باز بہ کھلو رفتہ۔ مثنوی قول محلی کہ از معاملات خاں معرکہ ایست شرح حسن و جمال جاں سوز دل قدست۔ القصہ بہ صحبت شان دلش بہ شعر و شاعری میل کرد۔ از موزونی قامت بہ موزونی طبع گرائیدہ و از آتش دلش بہ سوختگی اشعار رسیدہ۔"*

بہر حال اچھے یوں تو ان کی مریدنیں تھیں لیکن معاملہ دل کا شعر ہے۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ مومن خاں مومن کی شاعری پر اس عشق کے اثرات دیر پا رہے ہیں۔ ایسے یہ بھی ممکن ہے کہ مومن نے بعض ایسے اشعار کہے ہیں جو بے مثال آپ ہیں۔ ان کے ایک شعر کے سلسلے میں مشہور ہے کہ غالب نے جب یہ شعر سنا تو کہا کہ دو یہ شعر ان کو دے دیں اور اس

* "گلشن بے خار" بحوالہ خاں شیفتہ ص ۱۳۳

کے وسلے ہی ان سے ملیں۔ ہر چند کہ اس میں بڑا مبالغہ ہے لیکن انداز ہوتا ہے کہ اس شعر سے وہ کس حد تک متاثر تھے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کا عشق حقیقی نہیں بلکہ مجازی ہے۔ ان کا محبوب گوشت پوست کا ہے۔ جس کی اداؤں کو واقعی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مومن نے لمحہ لمحہ کر اسی سرشاری بھر دی ہے جو کسی محبوب کو دلکش بنانے کے لئے کافی ہے۔ ممکن ہے تمام تر مثنوی شاعری میں اندرا خاطر مرکز تصور رہی ہوں۔ میں نے بہت پہلے مومن پر ایک مضمون لکھتے ہوئے ان باتوں کی طرف اشارہ کیا تھا۔ چند امور کا اعادہ کرتا ہوں۔

مومن صاحب اسلوب شاعر ہیں۔ انفرادی اسلوب کا حصول آسان نہیں ہے۔ اس کام میں ایک ایک لفظ کی نپی تلی ادائی لازمی ہے۔ دو شاعر جو لفظوں میں جدا جدا روح پھونک سکتا ہے وہی صاحب اسلوب بھی ہو سکتا ہے۔ روح لفظ کا جلد سمجھ اسے اپنی راہ بنانے نہ دے گا۔ مومن اس امر میں بڑی طاقت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ سہل ممتنع کے زبان زد اشعار ایک بار پھر دیکھئے:

دھر پردہ انہیں میں مرتے ہیں
زندگی پردہ در نہ ہو جائے

مجھ پہ طوفان اٹھائے لوگوں نے
ملنے بیٹھے بٹائے لوگوں نے

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اب دور سے تو لگائیں گے ہم
جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے
ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہوں گے

گویا مومن کے اسلوب شعری کی دو واضح جہتیں ہوئیں۔ ایک مشکل اور پیچیدہ اور دوسری سہل اور رواں۔ لیکن بعد اشتی سے ہم کنار۔ بقول خواجہ احمد فاروقی مومن کے یہاں تاج اور لطیر دونوں کا انداز ہے۔ اتنا پیچیدہ اور نرالا کہ وہ کم سے کم تغزل کے متعارف اسلوب سے میل نہیں کھاتا اور بعض جگہ اتنا تجدد اور خوشنما کہ تاج اور لطیر سے الحق اور اعلیٰ ہے۔

میری رائے میں اگر مومن تغزل کے متعارف اسلوب کی پیروی کرتے تو یقینی اپنے حسب سے گر جاتے۔ ان کی انفرادیت تو یہی ہے کہ دونوں طرح کے اسلوب میں انہوں نے اپنی راہ بنانے کی کوشش کی اور یہ ان میں اور شاہ نصیر میں کیا فرق رہ جاتا۔

بعض کا کہنا ہے کہ مومن کی دنیا محدود ہے اور ان کے اشعار میں ان کے عشق کی نوعیت کھلی ہوئی ہے۔ وہ کسی نہ کسی پردہ نشیں کے عشق میں مبتلا تھے۔ وصل و ہجر کی کشمکش، امید و بیم کی تصویر کئی جگہ موجود ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ان کی محدود دنیا ان کی اپنی دنیا ہے جس میں وہ رہتے بستے ہوئے تھے۔ وہ یقینی واقف تھے کہ "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" لیکن ان کی محدود دنیا میں روایتی اور خانقاہی عشق پنپ نہیں سکتا تھا اس لئے کہ مجازی عشق کا تجربہ ان کی اپنی دنیا تعمیر کر چکا تھا۔ وہ اسی تجربے میں سرشار تھے اور اس میں بھر دینا چاہتے تھے۔ اگر وہ عشق حقیقی کی طرف گامزن ہوتے تو محض ایک idealist ہوتے اور اس کی غیر تجربانی فضا میں سلگتے رہتے۔ یقینی ان کے یہاں عشق کی کیفیت کا اظہار سوانحی ہے اور بہت انگیز طور پر شاعرانہ بھی۔ اس لفظ معروف یہ صاحب جی سے ان کی بہت معرفت ہے۔ ایک عارفی تعلق میں ان کے اشارے بہت نمایاں ہیں۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں:

تا رفتہ است دلبر من از دیار من
از درد و غم بہ حالت حیران رسیدہ ام

آں آہوئے حرم کہ صبا حسن بوئے او
از من رمیدہ است و من از خود رمیدہ ام

ہم راہ او نہ رفتہ ام از پاس عرض او
تا گم کند راہ دشت و بیاباں ندیدہ ام

جادو بہم کشتہ ز پائش من کز شست
خوں یار جذب دل کہ بہ خوں در تپیدہ ام

اے تیرہ رو سپہر رخ مہر و مہ سیاہ
دیدی کہ روئے او دم وصل نہ دیدہ ام

لے گفتہ ام بہ یار غم دل کہ ریز خوبش
نے حرف جاں فزا ز لب او شنیدہ ام

سوزم بہ داغ ہجر دیاں دل خودم
غلطم بہ خاک و خوں مگر اشک چکیدہ ام

پژمردہ غنچہ ایست گل اخترم کہ گاہ
از باغ آرزو گل وصلے نہ چیدہ ام

نازم بہ حسن جانی خود زندہ ام ہنوز
با آنکہ زہر تلخی ہجراں چشیدہ ام

برپا قیامت شد و جانم ز تن نہ رفت
صد بار صور نالہ و افغاں رسیدہ ام

تاراج و تخرجہ بہ خیالش رسید و من
در سینہ چاک از غم دوری کشیدہ ام

مذکورہ قطعہ کے اشعار کے ساتھ یہ اشاراتی شعر بھی پڑھنے کے قابل ہیں جن کی عقبی زمین میں مومن کے بادی عشق کے کیف و کم کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

صاحبو میرا حال مت پوچھو
بندۂ سخت بے دماغ ہوں میں

چھوڑ دلی کو مومناں آیا
ہرزہ گردی میں مبتلا ہوں میں

عذر بیجا ہے سرکشی کے لئے
شامی بے سبب خفا ہوں میں

اک خداوند شرع کے غم میں
قابل رحم ہو گیا ہوں میں

مجھے پہنچا دو میرے صاحب تک
کہ غلام گریز پا ہوں میں

تم بھی رہتے تھے خفا صاحب
کہیں سایہ مرا پڑا صاحب

کس پہ نکلے تھے کس پہ غصہ تھا
رات تم کس پہ تھے خفا صاحب

کس کو دیتے تھے گالیاں اکھڑ
کس کا شب آکر غیر تھا صاحب

صاحب نے اس غلام کو آزاد کر دیا
لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

مومن کا محبوب اور صاحب دل اپنے عشق کو فراموش نہ کرنے کا مدعو ہے اس کے بعد سے شاعر نے اپنی غزلوں میں پیش کرتے رہے۔ ان کے گوشت پوست کا محبوب ان کی رگوں میں خون کی گرمی اور روانی بڑھاتا رہا۔ بیتابی اور اضطراب عشق کی کوئی بنیاد قائم ہی نہیں ہو سکتی۔ اگر ایسا ہوتا تو پھر مومن کا محبوب پہچانا نہیں جاتا اور بھیڑ میں گم ہو جاتا۔ مومن یقینی اپنی عشقیہ دنیا میں کھل کھیلنے کا منظر پیش کرتے ہیں، پھر بھی وہ جرات نہیں بنتے اس لئے کہ ان کے یہاں پاس ادب بھی ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی بڑی بلاغت سے اور بہت صحیح لکھتے ہیں کہ:

"مومن نے غزل میں سچائی کا عنصر پیدا کر کے اس کو رسمی اور روایتی قیدوں سے آزاد کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی آپ بیتی، نازک خیالی اور شوخی ذات سے اثر نمایاں کیا ہے۔ ان کے یہاں پر وہ چمن بہ روایت ہی نہیں واقعیت بھی ہیں۔ انہوں نے غزل کی فرسودہ روایت پر اپنی انفرادیت کا رنگ چڑھا کر پرانی قدروں کو نئی صورت دی ہے اور غالباً اردو میں پہلی دفعہ عشق پر وہ اثر میں کا ذکر ہر معنا و توازن اور قرب اشعوری واقعیت کے ساتھ کر کے موجود جرات کی دولی مثال ہے۔"

لیکن یہی صورت ایک طرف ان کی شاعری میں گل بوٹے کھلا رہی ہے تو دوسری طرف ان کی دنیا محدود بھی کر رہی ہے، پھر بھی اس پر تفکر اور تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح ایک بوطیقی نقطہ ہے کہ محدود دائرے میں بھی اچھی شاعری ممکن ہے۔ اس حد تک کہ قاری خالق کے جذبوں میں شریک ہو جاتا ہے اور اس کے احساسات بھی پوری طرح جاگ جاتے ہیں:

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

لے شب وصل غیر بھی کوئی
تو مجھے آزمائے گا کب تک

غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں
کس کے استقبال کو جی تو سے ہرا جاتے ہے

چھوڑ دے ظلم کہیں آپ کے خواب ناز میں
ہم نہیں چاہتے کی اپنی شب دراز میں

اسیر لکھنوی

(۱۸۰۰ء — ۱۸۸۱ء)

پورا نام سید مظفر علی خاں تھا اسیر تخلص کرتے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید رضی کا سلسلۂ نسب حضرت علی تک پہنچتا ہے۔ یہ اتر پردیش کے قصبہ امیٹھی میں پیدا ہوئے۔ جہاں ان کی ننیہال تھی۔ اس طرح بچپن میں ہی اسیر امیٹھی آ گئے اور کسی شیخ گھرانے میں ان کی شادی ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ پھر اسیر جائسی کے شاگرد ہوئے۔ اسیر نے مزید تعلیم کے لئے فرنگی محل کے علماء سے رابطہ قائم کیا۔ پھر مولوی سید علی سے بھی بہت کچھ سیکھا۔ جوان کے پیر تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسیر لکھنوی اپنے وقت میں اپنی علمی صلاحیت کی وجہ سے بہت محترم رہے ہوں گے۔ اسی وجہ سے ان کے شاگردوں کی تعداد خاصی ہے۔ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں آٹھ برس تک وہ امین رہے۔ اس کے بعد امجد علی شاہ کے وقت میں میر منشی کے عہدے پر فائز رہے جب واجد علی شاہ نے اپنی حکومت میں بہادر جنگ کا خطاب دیا۔ واجد علی شاہ جب کلکتہ گئے تو نہ معلوم کیوں اسیر کو اپنے ساتھ نہ لے گئے۔ جس کا گلہ اسیر برابر کرتے رہے۔ عبدالحلیم صدیقی لکھتے ہیں:-

> "اسی زمانے میں نواب یوسف علی خاں والی رام پور کے والد نواب محمد سعید خاں بہادر ان کے شاگرد اسیر جائسی (تذکرہ کاملان رام پور ۱۸۷۸ء (۱۲۹۰ھ) میں ان کی عمر ۷۵ سال کی بتاتے ہیں۔ حساب سے ولادت ۱۸۰۰ء (۱۲۱۵ھ) قرار دیا گیا ہے۔ سکسینہ نے اندازی لکھا ہے لیکن اسیر کے شاگرد اسیر جائسی نے درست لکھا ہے۔ یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ تذکرہ کاملان رام پور ص ۱۲ لکھنؤ میں مقیم تھے۔ انہوں نے ان کی علمی قابلیت اور قدر کو دیکھ کر اپنے صاحبزادگان کے اتالیق کی حیثیت سے ان کو مقرر کیا۔ جب نواب یوسف علی خاں تخت نشین ہوئے تو انہوں نے گھر بیٹھے ان کو خلیفہ مقرر کر دیا۔ ان کے بعد نواب کلب علی خاں کا دور آیا۔ انہوں

نے از راہ قدر دانی لکھنؤ سے بلا کر رام پور میں رکھا۔ اس زمانے میں چھ ماہ لکھنؤ اور چھ ماہ رام پور میں رہتے تھے۔ ان کی وفات آخر عمر تک اطمینان سے زندگی بسر کی۔ ۱۸۸۱ء (۱۲۹۹ھ) میں لکھنؤ میں انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔"*

لیکن اسیر لکھنوی کے سلسلے میں جو بات یاد رکھنی چاہئے وہ یہ ہے کہ ان کا کلام پوری طرح لکھنوی رنگ میں رنگا ہوا نہیں ہے۔ حالانکہ اس اسکول کے اکثر لکھنے والے رکاکت اور ابتذال کو اپنے کلام کا جزو خاص بنا لیتے ہیں۔ امرد صورتی بہت نمایاں ہو جاتی ہیں۔ عورتوں کے ہاؤ بھاؤ پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ غزلوں میں حوالات سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن اپنے پیرو اسیر کے ہاں کم سے کم ہیں۔ یا یہ کہا جائے کہ نہیں کے برابر ہیں تو غلط نہیں ہوگا۔

اسیر کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد کافی ہے۔ ان کا ایک دیوان فارسی "گلشن تشنگی" ہے۔ اس کے علاوہ "گلستان سخن" "ریاض مصفا" "گلدستہ امانت" "دیوان اسیر" اور "دیوان تصانیف" ہیں۔ مثنویات میں "مثنوی در تاج" "مثنوی در مناقب" کیفیت رکھتی ہے۔ ایک مثنوی نواب امین الدولہ کے ذکر میں ہوتی ہے۔ کئی اور مثنویاں ہیں۔ دوسری کتابوں میں "رد کامل عیار شرح معیار الاشعار" "رسالہ بیان اضافات" "رسالہ تشریح الحروف" (فارسی میں) "فوائد مظفریہ" (علم نحو میں بزبان عربی) "رسالہ عروض"۔

اسیر نے کچھ مرثیے اور سلام بھی کہے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گل ہوا غنچہ جو ہوا سے باہر ہو گئی
دل ہوا زخمی اگر راز آشکارا ہو گیا

کہاں فلک نے نہ یاد کی کر عداوت پر
چلے سفر کو جو ہم گرم آفتاب ہوا

کہاں کہاں نہ ہوا میرے مرگ سے ماتم
اسیر خانۂ زنجیر تک خراب ہوا

لوگ نا آشنائے غم ہیں اسیر
کون سنتا ہے مرثیہ میرا

عمر بھر میرے گھر رہے صیاد
اب کہاں جائیں ہم رہا ہو کر

* "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ابو الحلیم صدیقی ۱۹۷۳ء ص ۵۰۵، ۵۰۶

شباب تھا کہ الٰہی نسیم کا جھونکا
کہ دامن ادھر آیا ادھر روانہ ہوا

فقیر محمد خاں گویا

(—۱۸۵۱ء)

نواب فقیر محمد گویا کے نام کے آگے شہید جنگ اور حشام الدولہ بھی لکھا جاتا رہا ہے۔ افغانی پٹھان تھے اور آفریدی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے دادا کامیر بیگ خاں قاجار ایران کے سردار تھے۔ انہیں کے پوتے بیٹے محمد یار خاں جو گویا کے والد تھے، آفریدیوں کے ایک قبیلے کے ساتھ تیرہویں صدی ہجری میں ہندوستان آئے اور قائم گنج ضلع فرخ آباد میں آباد ہو گئے۔ بعد فرخ آباد چھوڑ کر شیخ آباد آ گئے۔ یوں تو ان کے سن ولادت کا پتہ نہیں چلتا لیکن ان کی مشہور تصنیف "بستان حکمت" کے دیباچے میں جو اسود لکھے ہیں ان سے تاریخ متعین کی جا سکتی ہے۔ انہوں نے دکن کا بھی سفر اختیار کیا تھا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۱-۲۲ سال کی ہوگی۔ بقول انجم ملیح آبادی گویا کی پیدائش ۱۱ویں صدی کے اختتام پر ہوئی ہوگی یعنی ۱۸۰۰ء کے قریب۔

گویا کی مادری زبان پشتو تھی لیکن اردو زبان پر ان کی جو دسترس تھی اسے سبھوں نے تسلیم کیا ہے۔ دکن میں انہوں نے راجا نتھو نت رائے کے یہاں ملازمت کی ایک اچھی جگہ پالی۔ اس کے بعد دہلی چلے آئے پھر لکھنؤ آ گئے کہ غازی الدین حیدر نے پنشن کی تھی۔ انہیں ۲۵ افراد سواروں کا سالار مقرر کیا۔ ان کی سپہ گری کی تعریف عام طور سے کی جاتی رہی ہے۔ ان کے بارے میں انجم ملیح آبادی لکھتے ہیں:-

"بلا شبہ ان تمام ہنگامی مہمات میں فقیر محمد خاں گویا کے اعلیٰ اوصاف ذاتی، ان کی شجاعت، تہور و جرأت، عقل، بے خوفی و حق گوئی، تدبر و ذہانت اور شرافت و متانت کی قابل رشک تصویر سامنے آتی ہے۔ لیکن جو چیز انہیں ان کے تمام معاصر شاعروں اور اہل وجاہت سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی اعلیٰ علمی، ادبی صلاحیت، جودت طبع اور قادر الکلامی ہے۔ ان کی شخصیت علم و فن اور وجاہت و ثروت کا ایک ایسا سنگم تھی جس کی مثال مشکل سے ملتی ہے۔ انہوں نے ایک ماہر امور سلطنت اور ایک بلند پایہ شاعر و نثر نگار دونوں حیثیتوں سے تاریخ کے صفحات پر اپنے نقوش ثبت کئے ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور ادبی اہمیت کا اعتراف ان کے ہم عصر شاعروں اور تذکرہ نگاروں نے بھی کیا ہے اور ان کے بعد کے ادیبوں اور نقادوں نے بھی۔"*

گویا کو یہ افتخار حاصل ہے کہ ان کے استاد انجم ملیح آبادی نے انہیں بڑی اہمیت دی تھی۔ اس لئے کہ گویا کو نظم و

* "فقیر محمد خاں گویا" مرتبہ انجم ملیح آبادی ص ۱۳-۱۲

نثر پر کامل حاصل تھا۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ کوئی ہونے کے باوجود ایک ایسی طبیعت پائی تھی جو صرف تخلیقی کام کرنے والوں کے حصے میں آتی ہے۔ بعض لوگوں نے انہیں وزیر کا بھی شاگرد لکھا ہے لیکن یہ درست نہیں ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ گویا کے استاد صرف شاعری نہ تھے بلکہ زبان کے معلم بھی تھے۔ یہ مزاج گویا نے بھی پایا تھا۔ گویا کی شاعری پر لحاظ سے معیاری شاعری کہی جا سکتی ہے۔ کہا جاتی روایت جن شعراء سے قائم ہوئی ہے ان میں گویا بھی ہیں۔ کلام پر تاثیر ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ باتیں دل سے نکلی ہیں اور دل میں گھر کر جاتی ہیں۔ بعض نادر تشبیہوں اور استعاروں سے ان کا کلام پر کیف ہو گیا ہے۔

گویا کسی ایک صنف میں بند نہیں رہے۔ انہوں نے مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی۔ نعت، سلام، مراثی، قصائد اور غزل۔ قصائد میں کی نعت بیان کی مثال پیش کرتے ہیں، ان میں تسلسل اور روانی بھی پائی جاتی ہے۔

"بستان حکمت" کا اردو ترجمہ کر چکا ہے۔ اس سلسلے میں مزید یہ لکھنا ہے کہ یہ تصنیف نہیں بلکہ ترجمہ ہے۔ یہ فارسی تصنیف "انوار سہیلی" کا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ "انوار سہیلی" کے کئی ترجمے ہیں لیکن تین اہم ہیں۔ "فرہنگ" "اخلاق ہندی" اور "بستان حکمت"۔ ان میں آخری ترجمہ بہترین ہے۔

فقیر محمد گویا کا انتقال بقول ان کے داماد محمد مرتضیٰ خاں، اصل ۲۶ ماہ شعبان ۱۸۵۱ء میں ہوا۔ نمونے کے طور پر چند اشعار درج ذیل ہیں:

سر کٹ گیا مرا نہیں مجھ کو خبر ہنوز
ہوں آرزوئے قتل میں سید پہ ہنوز

جب بہار آئے تو ہوتا ہے ہمیں جوش جنوں
صورت گل چاک کرتے ہیں گریباں ہر برس

ہاتھ پھر حضرت نے دراز اپنے گریباں کی طرف
پھر مجھے جانا پڑا کوہ و بیاباں کی طرف

تیری تو نہ ہو کسی میں پائی
سارے پھولوں کو سونگھتا ہوں

راحت کے ساتھ رنج بھی ہے روزگار میں
ہنستے ہیں گل کے روتی ہے شبنم بہار میں

* تقریظ: بیان محمد احمد خاں، مرتبہ "تقریر نام" بحوالہ "انتخاب کلام فقیر محمد گویا" ص ۱۹

مصطفےٰ خاں شیفتہ

(۱۸۰۶ء ۔ ۱۸۶۹ء)

ان کا نام مصطفےٰ خاں تھا۔ تخلص اردو، ہسرتی اور شیفتہ۔ ہسرتی فارسی کے لئے اور شیفتہ اردو کے لئے۔ ان کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف رائے ہے۔ "دیوان شیفتہ" کے مرتب حبیب اشعر نے ۱۸۰۹ء لکھی ہے۔ یہی تاریخ عندلیب شادانی کی بھی طے کی ہوئی ہے۔ لیکن مالک رام پوری نے اپنی کتاب "دبستان میں شیفتہ کے سلسلے میں" لکھا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۸۰۳ء میں ہوئی۔ لیکن ایک قیاس کے مطابق ۱۸۰۶ء تاریخ پیدائش متعین کی جا سکتی ہے۔ ان کے والد نواب مرتضیٰ خاں صاحب جاگیردار تھے۔ ان کے انتقال کے بعد جاگیر ضبط ہوگئی اور خاندان والوں کے لئے اس ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہوا۔ یہ سالانہ وظیفہ بھی ۱۸۵۷ء تک ہی جاری رہا۔ ان کے والد نے ایک جاگیر جو جہانگیر آباد میں خریدی تھی وہی شیفتہ کے قبضے میں رہی۔

شیفتہ نے دہلی کے ایک بزرگ میاں جی لال سے فارسی اور عربی پڑھی اور حدیث و قرأت مولانا محمد نذیر سے۔ لیکن جب شیفتہ کے گئے تو شیخ عبداللہ سرہند حنفی سے درس لیا اور ان سے بہت کچھ سیکھا۔ پھر مدینے میں شیخ محمد عابد سندھی سے حدیث پڑھی۔ اس کے علاوہ جہاں انہوں نے مولوی کریم اللہ سے بھی استفادہ کیا۔

ابتدا میں شیفتہ نے شریف زادوں کی زندگی بسر کی۔ یہ سلسلہ تادیر قائم رہا۔ طرب و لہو سے بھی وابستہ رہے اور شعر و سخن کی محفلوں میں بھی نمایاں رہے۔ لیکن ساتھ ساتھ عشق و عاشقی کا بھی سلسلہ رہا۔ لیکن شہر کی بازاری سے ان کا تعلق بس جوانی تک ہی رہا۔ پھر تائب ہو گئے۔ شراب و کباب سے بھی کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ان کی مجبوری اس میں رکاوٹ مشہور ہے۔ خود شیفتہ نے اپنے تذکرے میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اور کئی عورتوں کے نام ان کی زندگی میں آتے ہیں۔

شیفتہ کے جہانگیر آباد کے قلعے پر ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کا قبضہ ہوگیا اور وہاں کے محلات میں آگ لگا دی گئی۔ اس آتش زدگی میں کتب خانہ بھی جل گیا۔ انگریزوں کی بغاوت کے سلسلے میں دو خود گرفتار ہوئے لیکن رہا کر دیئے گئے۔

شیفتہ کی قلمی تصنیفات میں "سفرنامہ حجاز" کو اہمیت حاصل ہے۔ ایک اور تصنیف "مجموعہ رقعات" ہے۔ جس کا دوسرا نام "گلشن اعراق" ہے۔ اس میں کئی اہم خطوط ہیں۔ یہ خطوط غالب، آزردہ، مومن، فضل حق خیرآبادی وغیرہ کے نام ہیں۔ کچھ دوسرے لوگوں کے نام بھی چند خطوط ہیں۔ لیکن جو کتاب شیفتہ کو اہم تر بناتی ہے وہ ہے "گلشن بے خار"۔ یہ اردو شاعروں کا تذکرہ ہے۔ اس میں ۱۷۶ شعراء پر لکھتے آئے ہیں۔ بحیثیت تذکرہ کے اس کی خاصی اہمیت ہے۔ یہ ۱۸۳۷ء میں دہلی سے شائع بھی ہوا۔ موصوف نے اپنی شاعری کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ انہوں نے اپنے دیوان کے بارے میں اطلاع دی ہے کہ اس کا دیباچہ اس وقت لکھا گیا جب ان کی عمر تیس سال کی بھی نہیں ہوئی تھی۔ واضح ہو کہ شیفتہ نے اس کا اعلان کیا ہے کہ ان کا تذکرہ ۱۸۳۲ء میں مکمل ہوا۔

شیفتہ کی شاعری کی طرف نگاہ ڈالئے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ کم گوئی ہی میں ایک اہم شاعر ہو چکے تھے۔ مومن کے اثرات تو ان پر تھے ہی اس کا ذکر خود شیفتہ نے کیا ہے۔ لیکن مومن ہی تک اثرات محدود نہیں۔ میر، ناسخ، غالب اور جرأت کے بھی اثرات کی نشاندہی کی جاتی رہی ہے۔ ان کے کلام کے بعض حصے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ لکھنوی طرز بھی ان کی شاعری کا ایک رنگ رہا ہے۔ گویا شیفتہ کی شاعری کا کوئی ایک رنگ نہیں بلکہ کئی رنگ ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ پھر بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلوں میں حسن و عشق کی کیفیات زیادہ ہیں۔ کہیں کہیں انفرادیت اور ندرت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی بعض مسلسل غزلوں میں حسن و عشق کی واردات ملتی ہے اور وہ شاعری کا طرز امتیاز رہی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جو حالات رہے تھے ان کا بھی کہیں کہیں عکس ملتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ شیفتہ اردو کے ممتاز غزل گو شاعروں میں ایک ہیں۔ چند اشعار نقل کرتا ہوں:

پڑے صبر آرام کی جان پر
مری جان بے صبر و بے تاب کا

اے لکھنؤ ہم جب سے کہ آئے ہیں حرم سے
شوق صنم و خواہش صہبا نہیں کرتے

تھا کیا نظام صبر زیارت بزار کا
کل ہو گیا چراغ ہمارے مزار کا

شیفتہ سادہ پرکاری نے بس چکایا
دست صنعت میں بہت لوگ ہیں بہزام سے

آشفتہ زلف، چاک قبا، نیم باز چشم
ہیں صحبت شباب کے ظاہر نشاں ہنوز

شیفتہ ان کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ تھا ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

نالے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ
ہو جاتا ہے سینہ میں ہم زیب داستاں کے لئے

ہم طالب شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام
بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

اچھی نہ ہوا پاکی داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

اوپر جو اشعار نقل ہوئے ان میں متعدد ایسے ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ شیفتہ سے زیادہ مشہور ہیں۔

شیفتہ ذیابیطس کے مریض رہے تھے اور اسی مرض میں ۱۸۶۹ء میں انتقال ہوا۔

پنڈت دیا شنکر نسیم

(۱۸۱۱ء — ۱۸۴۵ء)

پنڈت دیا شنکر نسیم کا نام دیا شنکر کول تھا۔ کشمیری پنڈت تھے۔ ان کے والد گنگا بشن کول معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کشمیری پنڈتوں پر اسلامی تہذیب و معاشرت کے خاصے اثرات پڑے تھے۔ ایک جد اسلامی تہذیب کا بھری تھی۔ اس کے علاوہ نسیم کے خاندان کے افراد بھی تھے۔ نسیم ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ رواج کے مطابق ان کی ابتدائی تعلیم اردو فارسی کے ساتھ ہوئی۔ ان کے خاندان میں یہی طریقہ رائج تھا۔ یہ امجد علی شاہ کا زمانہ تھا۔ نسیم شاہی فوج میں ملازم ہوئے لیکن عمر بہت کم پائی صرف ۳۴ سال کی عمر میں ۱۸۴۵ء میں انتقال کر گئے۔

ابتدا ہی سے انہیں شعر و شاعری سے لگاؤ تھا۔ ان کا مطالعہ بھی خوب تھا۔ آتش کا شہرہ تھا۔ ان کے شاگرد ہوئے۔ اس وقت ناسخ اور آتش کے معرکے بھی سامنے آئے تھے لیکن پنڈت دیا شنکر نسیم نے اپنے استاد ہی کا رنگ قبول کیا۔

نسیم کی شہرت کی وجہ "گلزار نسیم" ہے۔ یہ اردو کی اہم ترین مثنویوں میں ایک ہے۔ کل بھی مقبول تھی اور آج بھی مقبول ہے۔ اس کا قصہ "قصہ گل بکاؤلی" سے ماخوذ ہے۔ گویا ایک پرانی داستان مثنوی کی شکل میں تخلیق کی گئی ہے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ:-

> "اصل قصہ عزت اللہ بنگالی کا لکھا ہوا فارسی نثر میں تھا۔ عزت اللہ کی فارسی نثر کا ایک مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے میں ہے۔ فہرست مخطوطات کے مرتب نے اس کی تاریخ تصنیف ۱۲۲۲ھ لکھی ہے۔ ... منشی نہال چند لاہوری نے ۱۸۰۳ء میں گل کرسٹ کی فرمائش پر اس کا اردو نثر میں ترجمہ کیا۔ ۳۹-۱۸۳۸ء میں اس دلچسپ داستان کو اردو کا لباس پہنایا اور اپنے کمال فن سے اس کو زندہ جاوید بنا دیا۔ نسیم نے خود اس کی صراحت کر دی ہے:

ہر چند ہنا گیا ہے اس کو
اردو کی زبان میں سخن کو
وہ نثر ہے داد فکر و دل میں
اس سے کہ وہ آتش کروں میں

یہ واقعہ ہے کہ نسیم کے بے مثل مرصع اسلوب بیان نے اس داستان کے مرقع کو شہرت کی بہت اونچی محراب پر بٹھا دیا ہے۔"*

اس مثنوی کے ماخذ کے بارے میں کچھ اسود ڈاکٹر سلیم اختر نے رقم کئے ہیں۔ وہ اس طرح ہیں:-

"... اس کی ابتدا رسالہ مخزن نومبر ۱۹۰۸ء کی اشاعت سے ہوئی تھی۔ اس میں "گلزار نسیم" کا ماخذ (خیابان ریحان) کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کے دو سال بعد حضرت شوق قدوائی کا ایک مضمون اسی مخزن کی جنوری ۱۹۱۰ء کی اشاعت میں درج ہوا۔ جس میں مثنوی ہذا کو اول رخصت کی ایک فارسی مثنوی "گلزار نسیم" کا ماخذ قرار دیا گیا تھا۔ تقریباً تیس سال گزر جانے کے بعد سید ظہور حسن ہمام کے ایک صاحب نے ایک اور مضمون خیابان ریحان پر شائع کیا۔ یہ مضمون رسالہ صادق اگست ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد جلد ہی ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی قوت کی اور ان کے دو مضمون یکے بعد دیگرے "ہماری زبان" یکم مارچ ۱۹۶۰ء اور اردو اکتوبر ۱۹۶۰ء میں چھپے۔ آخر میں فرمان فتح پوری صاحب نے "گلزار نسیم اور اس کے ماخذ کا انتخاب" کے عنوان سے ایک طویل مضمون تحریر کیا جس میں ظاہر کیا گیا کہ مثنوی "گلزار نسیم" کا ماخذ خیابان ریحان نہیں ہے بلکہ ماخذ وہ ہے جسے منشی ریحان اندرپی ریحان لکھنوی نے ۱۲۱۱ھ میں تصنیف کیا۔"**

اردو میں داستانی مثنویوں کی کمی نہیں۔ ایک جواز غیر موجود ہے لیکن دو مثنویاں ایسی ہیں جنہیں شہرت دوام حاصل ہے۔ ایک میر حسن کی "سحر البیان" اور دوسری نسیم کی "گلزار نسیم"۔ سچی بات ہے کہ یہ دونوں مثنویاں الگ مزاج کی حامل ہیں۔ اسلوب کے واقف دھارے دونوں مثنویوں کا الگ الگ مزاج متعین کرتے ہیں۔ میر حسن اپنے مرقعوں کو فطری آہنگ دیتے ہیں اور خوب جانتے ہیں۔ جزئیات بھی ان کے یہاں ایک خاص طرح سے سامنے آتی ہے۔ کوئی میر حسن ایک ایسے شاعر ہیں جنہیں مرصع کاری کا فن آتا ہے۔ سادگی اپنی جگہ پر ہے لیکن جذبات کی تصویر کشی میں جدت کم پہنچاتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں نسیم کے یہاں بندش الفاظ کا التزام ملتا ہے۔ لفظی رعایتوں کا ایک نگارخانہ

---

* "مثنوی گلزار نسیم" اسلوبیاتی ادب، اکتوبر جامعہ دہلی، ص ۵۱

** "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" ڈاکٹر سلیم اختر، ۲۰۰۰ء، ص ۱۹۵، ۱۹۶

"گلزار نسیم" ہے جس میں الفاظ اپنی اپنی جگہ پر مناسب طریقے سے چمکتے نظر آتے ہیں۔ گویا یہ ایک نیا اسلوب ہے جو قدیم اسلوب سے بہت مختلف ہے۔ رشید صاحب نے اس کا خاص وصف یہ بتایا ہے کہ لازماً کہ یہ نیا اسلوب پرانے انداز سے ہر صورت مختلف ہو۔ وہ لکھتے ہیں:-

> "ناسخ کے کلیات کو دیکھ لیجیے لفظوں کا ہیر پھیر کر دو معلوم ہوگا۔ نسیم نے بھی یہی رنگ پھیر کیا لیکن ان کی لیاقت نے خوش سلیقگی سے قطع تعلق نہیں کیا اور اس طرح اپنے لئے ایک نئی راہ نکال۔ انہوں نے لفظی صنائع خصوصاً رعایت لفظی کو نیا شیوہ قرار دیا لیکن ان کے سلیقے نے اس کے لفظوں کو بے کیف کھیل بنانے کے بجائے معنی آفرینی کا ایک نیا انداز بنا دیا۔"*

نسیم کا جادو لفظوں کی جامعیت اور اختصار کے ساتھ استعمال میں مضمر ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ استعمال کر کے زیادہ سے زیادہ معنی پیدا کرنے کے گر سے واقف تھے۔ زبان انتہائی صاف اور شفاف ہوتا ہے کہ شاعر کی ایک خاص فضا دل پر قائم ہو جاتی ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ یہ مثنوی سقائح سے پاک ہے لیکن اختصار اور جامعیت نے نسیم کو خوب خوب سنبھالا ہے۔ لہٰذا کہیں اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔

اس مثنوی کے سلسلے میں ایک بحث یہ بھی چلی آتی ہے کہ کیا ان کے استاد آتش نے یہ تخلیق کی ہے۔ گویا یہ ایک طرح کا الزام ہے جو نسیم پر لگایا جاتا رہا ہے۔ لیکن آتش ضمناً طور پر غزل کے شاعر تھے نظم نگاری یا مثنوی نگاری سے ان کا تعلق رہا ہو نہیں سکتا جیسا نسیم کا۔ غزل عام طور سے پڑھا جاتی ہے بلکہ کوئی بھی قصہ طویل ہو یا مختصر اس کے مزاج میں تسلسل کا عنصر بہت نمایاں ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ مثنوی نسیم ہی لکھ سکتے تھے۔ اصلاح کے یہ معنی نہیں کہ اصل شاعر کی گردن زدنی کے مرحلے سے گزر جائے۔ یہ الزام کسی نا قابل اعتنا قصہ آج ہے۔ اس کے علاوہ بھی دوسرے اعتراضات کثرت سے اس مثنوی کے سلسلے میں وارد ہوتے رہے ہیں۔ یہ بات کہی جاتی ہے کہ نظم پہلے طویل تھی لیکن بعد میں آتش نے اسے مختصر کر دیا۔ ایسا ممکن ہے لیکن یہ کہ آتش ہی نے یہ مثنوی کہی سراسر مہمل بات ہے۔

دوسرے لوگوں کے علاوہ عبدالحلیم شرر نے بھی اس مثنوی پر اعتراضات کئے ہیں۔ اس باب میں ڈاکٹر اعجاز الدین صدیقی لکھتے ہیں:-

> "شرر کے اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے کہ باوجود اردو کی بہترین مثنوی ہونے کے جس قدر عیوب اس میں موجود ہیں وہ اردو کی کسی دوسری مثنوی میں نہیں۔ وہ اعتراض شرر کرتے تھے کہ اس کی زبان بھلوی مستعد زبان نہیں اور اس میں بکثرت محاورہ اور ترکیب کی غلطیاں ہیں۔ آخری دونوں اعتراضات صحیح نہیں۔ اگر شرر کے بقول یہ مثنوی آتش کی تصنیف ہے تو اس کی

* "مثنوی گلزار نسیم" مرتبہ: شیخ رشید حسن خاں، مطبوعہ ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۷۸ء

زبان یقیناً بھلوی مستعد زبان ہے اور اس میں زبان و محاورہ کے اغلاط ناممکن ہیں۔ اس بحث نے بڑا طول کھینچا جو معرکۂ شرر و بھلوسہ کے نام سے اب تک یادگار ہے۔ شرر نے "گلزار نسیم" کے علاوہ اس مقدمہ پر بھی سخت اعتراضات لکھے ہیں جو بھلوسہ نے "گلزار نسیم" پر ۱۹۰۰ء میں لکھا تھا۔ بعد میں دو جلدیں ہوئیں اور دونوں طرف سے مجیب الاعلیٰ اعتراضات اور ردیف کی جوابات دیئے گئے۔"*

مثنوی "گلزار نسیم" میں جو کردار سامنے آتے ہیں ان کے نقش بہت واضح ہیں۔ کہیں کہیں کردار کو ابھارنے کی ضرورت بھی پیش آئی ہے لیکن ایسی جگہوں پر کردار کے حوالے سے واقعات کو اختصار کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔

دراصل ساری داستان بکاؤلی کے ارد گرد گھومتی ہے۔ قصے میں دوسرے کردار بھی اسی طرح سامنے آتے ہیں۔ قصے میں کہیں کہیں کمزوری بھی ہے جو سلیقے سے سامنے آتی ہے لیکن یہ سنبھالا ہے کہ وہ اصل قصے میں جذب ہو گیا ہے۔ قصے کی وضاحت ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے یوں کی ہے:-

> "بکاؤلی کا ایک عالم تخیل تو ہے۔ یہ مضمر ہے کہ بکاؤلی قرنج کی حیثیت سے تاج الملوک کے سراغ لگانے کی تاج الملوک سے ملاقات کر چکی ہے اور خود تاج الملوک کی زبان سے پھول کھلانے اور گرد کی مدد سے پہلے جانے کی داستان سن چکی ہے۔ چنانچہ بکاؤلی اپنی مخفی کرتے الملوک کو خط لکھتی ہے اور اس کی بے وفائی کا گلہ کرتی ہے۔ تاج الملوک نے جواب میں لکھا ہے کہ:

ہمارا کو بھیج آ کے لے جائے
شاید مجھے زندہ نہ کے لے جائے

بھیجا نہ اسے تو جان لینا
آساں ہے یہاں بھی جان لینا

بکاؤلی ابھی خطا ہی دیکھ رہی تھی کہ حمالہ دیوی بھی پاس آ کر کھڑی ہو گئی۔ بکاؤلی کو گھر کی یاد آئی۔ حمالہ کی سازش سے پھول کے غائب ہونے کا واقعہ دہرایا گیا۔ چنانچہ اس نے انجان بن کر حمالہ سے سوال کیا:

پھولا کہ اری تجھے خبر ہے
تجھ سا مرا کون سا بشر ہے

حمالہ دیوی بھی تجربہ کار، عمر رسیدہ اور کھلاڑی ہے۔ اس قسم کے سوال سے کہاں کھنچنے والی

* "تصنیف کا بہتان شاعری" از ڈاکٹر اعجاز الدین صدیقی، ص ۱۴۰ تا ۱۴۱

تھی۔ چنانچہ اس نے جس خاکسارانہ رموزیات اور معصومات سے بھری بکاولی کا مسودہ کرنے کی کوشش کی ہے اس کی تصویر دیکھنے کے لائق ہے:

"وہ صورت ہوئی کہ بلا بلا
ہے دیکھے کسی کا نام کیا ہوں"*

یہ بات بھی واضح ہونی چاہیے کہ اس مثنوی کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس کے نگار کے تھوڑی سطحی اپنے وقت کی تہذیب ہیں۔ اور مسلم تہذیب کی عکاسی بھی اس مثنوی میں ایک خاص انداز سے ہوئی ہے۔ تمام ہندو روایات اور اساطیر سے بخوبی واقف تھے۔ انہوں نے مسلمانوں کے تمدنی کیف و کم کو اس میں اس طرح ضم کر دیا ہے کہ دوئی ختم ہو جاتی ہے۔ واضح ہو کہ کم تر رنگی کی ابلیہ کا جسم شراب کے نشے میں بھر کر بن جاتا ہے۔ بکاولی بھی شراب ہی کی بنا پر تجری بن جاتی ہے۔ بیویوں کے نہاتے وقت ان کے کپڑے جو اپنے کار اتھ بھی کرتی اور گدیوں کی یاد دلاتا ہے۔ ہندو نے ہنری کے یہ سب ہندو تصورات سے عاری نہیں۔

اس ضمن میں پروفیسر گیان چند نے کچھ اضافے بھی کئے ہیں۔ مثلاً اندر سبھا، بکاولی کا طوطی بیچارا، شمع اور پروانہ کی رسمی چھیڑ خانی خالص ہندو خاصہ ہیں۔ بکاولی دوبارہ کسان کے بیان پیدا ہوتی ہے۔ اس سے آباؤ کن کا عقیدہ ذہن میں تازہ ہوتا ہے۔ دلبر میں اچھر سر کھلتی ہے۔ جو ہندوستانی کھیل دیو کا جادو سے متعلق ہو جاتی ہے ہندوستانی بکاولی ہے اور مہابھارت کے شکھنڈی سے ملتا جلتا ہے وغیرہ۔ گویا اس مثنوی کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں ہندوستانی تہذیب کی گنگا جمنی صورت خوب ابھری ہے۔

منیر شکوہ آبادی

(۱۸۱۳ء — ۱۸۸۱ء)

ان کا پورا نام سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی ہے۔ غوری نے جب گجرات کو دوبارہ فتح کیا تو ان کے جد اعلیٰ ملتان کے راستے سے شکوہ آباد آ گئے۔ انہیں کی اولاد میں سید شریف الدین علی خاں تھے جنہیں شکوہ آباد کا صوبہ دار بنایا گیا تھا۔ محمد شاہ نے انہیں فیروز آباد کی صوبہ داری بھی دی تھی جو شاہ عالم کے وقت تک قائم رہی۔ ان کے پوتے سید احمد حسین شاہ تھے۔ نوابوں کے زمانے میں معمولی جاگیر رکھتے تھے۔ اسی سلسلے سے منیر کے والد سید احمد حسین بھی شکوہ آباد میں رہے۔ ان کا انتقال ۱۲۳۵ھ میں ہوا۔ منیر کی ولادت ۱۸۱۳ء میں ہوئی اور انتقال ۱۸۸۱ء میں۔ عربی و فارسی کی تعلیم اپنے والد ہی سے حاصل کی۔ ان کے بڑے بھائی مولوی سید اولاد حسین ایک مجتہد تھے، جن سے ان کی دینیات کی تعلیم ہوئی۔ منیر کا بچپن آگرہ میں گزرا لیکن ایک زمانے میں جب ان کی شعر و شاعری کا چرچا ہوا تو نظام الدولہ نے انہیں حیدرآباد بلا لیا اور اپنی

* "اردو شاعری کا فنی ارتقا" ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۲۰۳

ملازمت میں رکھا۔ اس وقت بحیثیت شاعر ان کی ایک پہچان ہو چکی تھی اور وہ جنوں کے استاد ہو چکے تھے۔ چنانچہ منیر شکوہ آبادی نے بھی انہیں استاد مان لیا اور یہ کہ ان کے حلقۂ اثر سے باہر نہیں نکل سکے۔ جب حالات خراب ہوئے اور ناسخ کا لکھنؤ چھوڑنا پڑا تو منیر بھی اسد اللہ خاں سے وابستہ ہو گئے اور ناسخ کے شاگرد تھے۔ ظاہر ہے کہ رشک نے بھی ناسخ کی راہ اپناتے ہوئے اصلاح زبان کی پوری کوشش کی تھی اور محترفانہ شاعری کی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب منیر نواب بھی بہادر دلاور جنگ کے ملازم تھے اس زمانے میں ایک طوائف سمو نواب جان کے قتل کی سازش میں ان پر مقدمہ چلا اور کالا پانی کی سزا تجویز ہوئی۔ ۱۸۶۰ء میں رہا ہوئے۔ بعضوں کا خیال ہے قتل کی رنگین کا منیر پر گہرا اثر تھا۔ ایک طوائف زہرہ سے ان کے تعلقات کا پتہ چلتا ہے جس کی موت پر انہوں نے ایک قطعہ بھی لکھا تھا۔ ایک جگہ یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ منیر شکوہ آبادی دراصل ۱۸۵۷ء کے غدر کے ایک مجرم رہے تھے۔ چنانچہ ان کے مخالفوں نے انہیں قتل کرنے کے بعد دیا تھا اور منیر پر اصل مقدمہ اسی سلسلے کا تھا۔ منیر نے خود بھی متعدد کے جو حوالات تھے مانسی شعر کے پیکر میں ڈھالا ہے اور اپنے احوال رقم کئے ہیں۔

منیر شکوہ آبادی کے تین دیوان ہیں "منتخب عالم"، "تحریر الاشعار" اور "نظم منیر"۔ ایک مثنوی "مراج المشاعر" بھی ہے اور ایک "قاب زبان"۔ ان کے اشعار کی تعداد تین ہزار بتائی جاتی ہے۔ ان کے رسالے "اعلان حق" اور "مراج المنیر" وغیرہ بھی معروف ہیں۔

منیر کے یہاں استعارات و کنایات کا استعمال خوب خوب ملتا ہے۔ صنائع اور صنعت گری بھی شعری اوصاف کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ دراصل ان کے استاد رشک جس طرح اشعار کہتے تھے اسی میں کاسی رنگ دیا حسن کے بارے میں ان کے یہاں بھی قادرانہ ہیت کی پائی جاتی ہے۔ مشکل ردیف اور قافیہ میں شعر کہتے ہیں۔ بعض جگہ لکنت کا پہلو بھی پیدا ہوا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اضافی اور ذہنی مضامین بھی ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے قصیدے بھی کہے ہیں۔ ایک قصیدہ اس حضرت علی کی منقبت میں ہے اور خاصے کی چیز ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پہنچے حرم سے تا نجف پاک اے منیر
پر تنگ کب کہ پل رہ مستقیم تھا

میرے کے قلاموں میں منیر اپنی ہے تنگی
جبریل کی تسبیح میں ہے دانہ ہمارا

ہجر میں غم و رنج سے نکلا نہیں جاتا
بھر جاتے ہیں آ آ کے کناروں کے برابر

دنیا کی انتہا تک دنیا کو چاہیے
درویش کو ہے رزق خدا دار سے غرض

کثرت گواہ وحدت پروردگار ہے
اعداد بھی پکار رہے ہیں خدا ہے ایک

واجد علی شاہ اختر

(۱۸۲۲ء — ۱۸۸۷ء)

واجد علی شاہ اختر کی تاریخ پیدائش کے بارے میں بڑا اختلاف ہے۔ لیکن مسعود حسین ادیب نے بعض دلائل سے ان کا سال پیدائش ۳۰ جولائی ۱۸۲۲ء مقرر کیا ہے۔ ان کے والد اعظم الدولہ مرزا امجد علی خاں بن نصیر الدولہ بہادر کے فرزند تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کی تعلیم و تربیت کا بڑا خاص انتظام کیا گیا ہوگا اس لئے کہ وہ کئی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے۔ عربی فارسی کے علاوہ سنسکرت سے بھی واقفیت تھی۔ طب اور دیگر علوم سے بھی بہرہ ور تھے۔ ان کے استادوں میں نواب امین الدولہ بندو حسن کا بطور خاص نام لیا جاتا ہے۔ انہیں سے انہوں نے عربی کی تعلیم پائی تھی۔ علم و ادب کا عالم یہ تھا کہ معزولی کے بعد تاریخ میں ایک کتاب خود قلم بند کر لی تھی جس کی دیکھ بھال خواجہ زین العابدین کے ذمے تھی۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ معزول کیوں اور کس طرح کئے گئے۔ جواب سیدھا اور صاف ہے۔ انگریزوں نے اپنی ابھرتی ہوئی طاقت کے زور و اختیار کو وسعت دیتے ہوئے ان کے خلاف یہ پروپیگنڈہ کیا کہ حکمران اودھ اپنی عیش و عشرت کی زندگی میں مست اور بے خبر ہے۔ بلوہ اب میں وقت گزارتا ہے اور عوام کی طرف سے اس کی بے خبری عام ہے۔ نتیجے میں کمپنی اپنے ہاتھ میں اختیارات لینا چاہتی ہے۔ حالانکہ سچی بات تو یہ ہے کہ واجد علی شاہ کو انتظامی امور سے بے حد دلچسپی تھی۔ وہ صرف یہ کہ اسے تربیت یافتہ بنانا چاہتے تھے بلکہ چاہتے تھے کہ ایک ایسی منظم فوج تیار ہو جو وقت پر ملک کی حفاظت کر سکے۔ لہٰذا انہوں نے مختلف شعبہ کے القاب و آداب خطابات اپنے فوجیوں کے لئے مقرر کر رکھے تھے۔ جیسے سلطانی، غازی، منصوری، خاقانی، خسروی وغیرہ۔ گویا یہ سب پلٹنیں تھیں اور اپنے منصب سے پہچانی جاتی تھیں۔ بادشاہ نے توپ خانے بھی بنائے تھے اور اس کے لئے افسر بھی مقرر کئے تھے۔ واجد علی شاہ کا انداز ایسا تھا کہ وہ خود وردی میں کریڈ کراتے۔ بادشاہ کی ایسی سرگرمیوں سے انگریز سخت خائف ہوئے اور انہیں احساس ہوا کہ ان کے مقابل ایک ایسی فوج تیار کی جا رہی ہے جو ان سے ٹکرا سکتی ہے لہٰذا وہ اپنی سکت تعلی کو تیز کر کے واجد علی شاہ پر طرح طرح کے الزامات لگانے لگے۔ بہت سے الزامات میں ایک الزام یہ بھی تھا کہ ولی عہد اخراجات پر نظر نہیں رکھتے اور ملک کی اقتصادی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی جاتی۔ لہٰذا ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ کو یہ سخت ہدایت دی گئی کہ وہ انتظام سلطنت انگریز کی مرضی کے مطابق کریں۔ بصورت دیگر ریاست اودھ کمپنی انتظامات کو اپنے ہاتھ میں لے سکتی ہے۔ لارڈ ڈلہوزی گورنر

جنرل مقرر ہوئے۔ ریزیڈنٹ نے ۱۸۵۶ء میں کمپنی کی طرف سے واجد علی شاہ سے ملی کرنے کا عہد نامہ پیش کیا اور دستخط کرنے کو کہا۔ لیکن واجد علی شاہ نے صرف یہ کہہ کر دستخط کرنے سے انکار کیا کہ اس عہد نامے کو غیر ضروری ٹھہرایا لیکن انگریز کب ماننے والے تھے انہوں نے ۱۸۵۶ء میں سلطنت کی ضبطی کا اعلان کر دیا تھا اور بادشاہ کو معزول بھی کر دیا اس طرح تمام خزانوں اور دفتروں پر قابض ہو گئے اور بادشاہ کو قید کر لیا گیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر قسیم کا تبصرہ لکھتے ہیں:۔

"بقول غلام الثقلین اس المیہ پر کسی نے کان نہ دھرا۔ ملک پر قبضہ ہو گیا۔ کسی کی تکمیر نہ ہوئی نہ ہلدی گئی نہ پھنکری۔ البتہ اہل کار، تعلقہ دار اور رئیس بھیجے جاتے تھے حکموں کے پاس حاضر ہوتے۔ گورنر جنرل لارڈ ڈلہوزی کو شاید یہ یقین نہیں تھا کہ اودھ کی ضبطی اتنی آسانی سے ہو جائے گی۔ اس لئے اس نے خاطر خواہ فوج کا انتظام کیا تھا اور کسی بھی ہنگامی حالت کا مقابلہ کرنے کے لئے انتظامات کئے گئے تھے۔ کمپنی کے باقاعدہ اور دیسی لشکروں کے اعتراف شکست اور اختیار کی دریا بخت تھی نے اودھ میں اندیشہ احساس شکست پیدا کر دیا تھا۔ جیسا کہ اسوز کر چکے ہیں کہ ریزیڈنٹ کے دور اپنی داخلی کمزوری کے باعث نواب سعادت علی خاں جیسے مدبر حکمراں کی آنکھیں اشک آلود ہو گئی تھیں۔ ان کے بعد ان کے جانشینوں میں سے کسی کی بھی آنکھ میں اپنی سیاسی بے چارگی اور بے حرمتی کی وجہ سے آنسو نہ آئے۔ وہ اپنی کمزوریوں کو دیکھ چکے تھے اور تاریخ کا فیصلہ پڑھ چکے تھے۔ اودھ کی سیاسی مجبوریت نے آغاز ہی میں عیش و زندگی کے نشاط میں پناہ تلاش کر لی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ پناہ گاہ ان کے طرز زندگی کا ایک مستقل روپ بن گئی۔ جس میں حکمراں بننے کو بہ یک وقت پناہ اور عالیت نصیب ہوئی تھی۔ اس کوشش عالیت میں اول اول آصف الدولہ ناکام رہے اور اس کے بعد ہر حکمراں کا یہ طغرا ہوتا تھا۔ سیاسی و عسکری مجبوریت نے اودھ کو زندگی کے میدان عمل سے نکال کر تعیش زندگی کے کوشہ عافیت میں مقید کر دیا تھا۔"*

لیکن ان تمام امور کے ذکر کے ساتھ ساتھ واجد علی شاہ اختر کی علمی و ادبی سرگرمیوں پر ایک نگاہ ڈالنی چاہئے کہ وہ صوفی آخری تاجدار اودھ اور اودھ کے سوار اول بھی تھے۔ ان کی طبیعت کی رنگینی، موسیقی اور رقص سے ان کی دلچسپی، راگ راگنیوں سے ان کی الفت، شاعری سے ان کی رغبت اور زرنگاری سے ان کی دلچسپی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن بہ حیثیت بادشاہ ان کی کتابوں اور خاموں کو سیاق کے ساتھ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ دراصل یہ دور ہے جب انگریز ارادہ میں مجاہد ہونے والے ہی ہیں نتیجے میں وہ ایسی صورت پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ واجد علی شاہ کی ہر ادا کے سارے پہلو سامنے آ جائیں اور ہندوستان کی سلطنت اس طرح قبضے میں آئے کہ کوئی سر نہ اٹھا سکے۔ وہ اپنے اس نکتہ

* "اردو ادب کی تاریخ" از ڈاکٹر قسیم، پٹنہ، ۲۰۰۲ء ص ۳۸۶ تا ۳۸۷

عمل میں کامیاب بھی ہوئے۔ اودھ کی مسلمان حکومت کا زوال ہوا اور انگریز ہر طرح قابض ہو گئے۔

لیکن یہ صورت کافی دنوں کے بعد پیدا ہوئی۔ اس سے پہلے واجد علی شاہ اپنی ولی عہدی کے زمانے میں ناچ گانے کے شوق کا مظاہرہ کر رہے تھے اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ چنانچہ ان کی سلطنت میں خوبصورت اور خوش گلو طوائفوں کا ایک اجتماع ہو گیا تھا۔ گانے والیوں کو شاہانہ تربیت دی جاتی اور انھیں رقص و سرود کی محفلوں کے لئے اس طرح تیار کیا جاتا کہ وہ موقع کے لحاظ سے اپنے فن اور رقاصی میں بے مثال ہوں۔ چنانچہ واجد علی شاہ نے ایک پری خانہ بھی قائم کیا تھا۔ اس پری خانے میں پریاں یا حسین و خوش گلو رقاصائیں، طوائفیں اور گانے والیاں ہر طرح کی آسائش اور آرائش سے بہرہ ور تھیں۔ ان کے زیورات پر لاکھوں کا سرمایہ خرچ کیا جاتا۔ واجد علی شاہ نے خود بھی مثنوی "عشق نامہ" میں اس کیفیات کا احاطہ کیا ہے۔ حضور باغ کے اندر تک پیش کئے جاتے جن میں ان کی منظور نظر حور تھیں، ماہ لقائیں اور نگارات بھی شامل ہوتیں۔ واجد علی شاہ خود جوگی بنتے اور موتیوں کا کنٹھا پہنتے۔ خواتین کی بھی بیچ ورنگ اسی لحاظ سے کی جاتی۔ مطرب اور سازندے تھے اور گویے۔ محفل کو زعفران زار بناتے۔ جوگی اور جوگنیں اپنے حلقے میں مست ہوتیں۔ موقع موقع سے واجد علی شاہ خود جوگی بھی بنتے اور کنہیا بھی۔ وہ "عشق نامہ" میں اس طرح رقمطراز ہیں۔

"ایک شبرنی رات گزری تھی کہ جوگی بنی پر کنہیا کی حالت طاری ہوئی اور وہ طرح طرح کے جلوے دکھاتے تھے کہ پہلی جماعتی کی صورت تھی کہ چنچل (کنڈا) رنگ کا بہت حسین زرنگار سالے اور دوپٹہ کمر سے لپٹا ہوا اور اس کا ایک آنچل بائیں شانے پر سے بغل کے نیچے سے ہوا اور دوسرا آنچل منہ پر جس سے پھول سے رخسار نمایاں ہوا تھا سر پر اور پایاں باندھم کیا ہوا کمر پر۔ دوسری جماعتی اس کے برعکس تھی ..... یہ جلوے دیکھ دیکھ کر سب بے خود ہو رہے تھے۔ بڑی بیکل حسینائیں ناچنے گانے میں مصروف تھیں۔"[1]

بہر حال یہ بات طے ہے کہ اس کے جلسوں میں واجد علی شاہ کنہیا بنتے۔ جوگی کا روپ جب اختیار کرتے تو ان کی تلاش میں راستے راستے کی صدائیں بند ہوتیں۔

واجد علی شاہ کو اس لیلا سے بڑی دلچسپی تھی بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ رہس اور اس کے رقص کی ایجاد ہی ان کے سر ہے۔ مسعود حسن نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" میں اس کا احساس دلایا ہے کہ واجد علی شاہ کے محل میں پہلا شاہی اسٹیج جو کھلا گیا اور رہا کنہیا کے عشق پر مبنی تھا یہ حضور باغ میں کھیلا گیا تھا۔ اسے دیکھنے والوں میں شاہی خاندان کے افراد تو تھے ہی معزز نگارات بھی تھیں اور مرزا سکندر حشمت بہادر بھی۔ شاید یہی اردو ڈرامے کی پہلی تصنیف قرار دی جائے اس کے کردار میں اربابِ نشاط تھیں جو واجد علی شاہ کی منظور نظر ہوتیں۔ واجد علی شاہ نے اپنی کتاب "بنی" میں اس کی تفصیل پیش کی ہے جس میں راس کی ادا کاری اور اداکاروں کی پوشاک یعنی کس میں پریاں، دیو، جوگن وغیرہ سب شامل

[1] دیکھئے "عشق نامہ" فارسی، ص ۲۲۶ تا ۲۲۷

ہیں، وزیر ماہلی تھیلی، مسافروں کی پوشاک کی علامت، راس والیوں کی پوشاک کا امتیاز، بھاٹیوں اور نقالوں کا ذکر نیز اشکال و طرز پر تذکرہ شامل ہے۔ اس کتاب میں خود بادشاہ نے اپنا تذکرہ بھی کیا ہے۔ اس کا ایک اقتباس درج کر رہا ہوں:-

"یہ فقیر حقیر راقم و مصنف و مولف سراپا تقصیر پندرہ برس کے سن میں اندر جنت مکان نے ولی عہد اور وزیر کیا۔ بیس برس کے سن میں بوصد رنج و غم ناانصافی سے آزادی رعیت سے سب تخت سے محروم کیا گیا۔ اکیس برس سے کلکتہ قلعہ مولد کھلا لقب پیغمبر بیچ میں قیام ہے۔ بیچ اس برس کا سن ہوا چھبیس مہینے لکھ دیم فروت کلکتہ میں ناحق قید رہا ساتھ سے اپنا شاہانہ حشم ہو دور ہوا۔ نذر کردہ اشرفیں ۱۲۱۱ھ سے یا عالمت کو دلت میں بزار روپیں میں دو اشرفی کا عقد کر دیا ..... پچاس برس کے سن میں اتنی جلدیں کتابوں کی تصنیف کیں۔"[1]

لیکن ۱۸۶۶ء میں واجد علی شاہ اچانک بیمار ہو گئے تب انہوں نے ناچ گانے سے توبہ کر لی۔ "پری خانہ" بھی ختم ہو گیا۔ اداکارائیں، گویے، مغنی و طبلچی وغیرہ بھی ملازمت سے الگ کر دیئے گئے لیکن ایک دوسری انتہا شروع ہوئی اور اجاڑ پھوکے کے عاملین کی بھیڑ لگنے لگی۔ گویا اس زمانے میں جو کچھ امیر جی تھی وہ کل کر بادشاہ کے زیر عمل ملا یا اعتبار ہونے لگی۔ اس کا ذکر خود انہی ایک مثنوی "عشق نامہ" میں اس طرح کیا ہے:

کوئی عاملوں کو بلانے لگا — ہوں ہو گیا جن بتانے لگا
سیق واعظ اور کتنے عمل — کہیں کہنے ملنے پہ کرنے عمل
ہوئی عاملوں کی جو ہر سو تلاش — وہ آئے کہ تھی جن کو فکر معاش
دغا پیشہ بازی گران شگرف — اسی فن میں جن کی ہوئی عمر صرف
بچھا تھا عجب دام مکر و فریب — کہیں جن سب میں تھا عاز نہ نصیب

اس سلسلے میں شاہ جن کا کردار خاص طریقے پر سامنے آتا ہے جس کے دام فریب میں معصومین کا آجانا فطری تھا۔ کوئی تھی ایسی ہر جگہ پھیلی تھی۔ بہر حال اس بیماری سے انھیں شفا ہوئی اور وہ پھر دنیا کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اپنی مثنوی "دریائے عشق" کو زیادہ بنایا۔ اس طرح کی مثنویاں ڈرامے کے روپ میں آ گئیں۔

شاہی رہس کا دوسرا جلوہ یا ناٹک بھی واجد علی شاہ کی ایک مثنوی کا مضمون ہے۔ پھر تیسرا جلوہ مثنوی "بکاولی" سے ظہور پذیر کیا گیا۔ مختصر یہ کہ واجد علی شاہ کی تحریروں، ناٹکوں اور دوسری دلچسپیوں سے اس عہد کے معاشرے کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبدالباری لکھتے ہیں:-

"اس عہد میں واجد علی شاہ اور امانت دونوں کے ڈرامے اس عہد کے معاشرے کی تصویر ہیں، بازاریوں اور کردار یوں کو پوری طرح بیان کرتے ہیں۔ مغلیہ دیکھنے، خوشامد کے گل میں

[1] "واجد علی شاہ اور ان کا عہد" رئیس احمد جعفری

زندگی گزارنے، پرستان کی سیر کرنے اور طلسمات کا چکر لگانے کا سودا ہر سر میں تھا جس کو اس عہد کے ذرائع نگاروں نے بڑے سلیقے سے اپنی تخلیقات میں منعکس کر لیا ہے۔ داستانوں اور مثنویوں میں جس ماحول کی عالم تصور میں تصویر کشی کی جاتی تھی اس کے لئے اب اسٹیج مہیا کیا گیا اور سوانگ بھرنے، نقل اتارنے اور اداکاری کرنے والے حضرات و خواتین کی تربیت کی گئی اس پر بے پناہ دولت صرف کی گئی اور ایک طلسماتی دنیا کو لوگوں کی آنکھوں کے سامنے تھوڑی دیر کے لئے مجسم کر دیا گیا۔"*

لیکن ان تمام مشغولیات کے ساتھ تخلیق، تصنیف و تالیف کے لحاظ سے بھی انہیں ایک امتیاز حاصل ہے۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ پچاس برس کے سن میں اسی جلدیں کتابوں کی تصنیف کیں:

[۱] اختر ملک [۲] افسانۂ عشق [۳] ارشاد خاقانی [۴] ایمان [۵] عزاء الہامات [۶] عرافت [۷] عرفان [۸] کتاب نبی [۹] تاریخ مذہب [۱۰] تاریخ مختار [۱۱] تاریخ طلسم [۱۲] تاریخ فراق [۱۳] تاریخ مظلمہ [۱۴] تاریخ غزالہ [۱۵] تاریخ نور [۱۶] تاریخ ہمشیری [۱۷] تاریخ دہر [۱۸] گلی عشق [۱۹] ہر ہر عروس [۲۰] حزن اختری [۲۱] ادراک عشق [۲۲] دستور واجدیہ [۲۳] فتر ہایوں [۲۴] دیوان مبارک [۲۵] جنتر پریشاں [۲۶] لحن [۲۷] لحن اشرف [۲۸] شیوع لیلیٰ [۲۹] نجف سلطانی [۳۰] صورت الہامک [۳۱] عشق نامہ [۳۲] قمر مضمون [۳۳] کلیات اختری [۳۴] کلیات سوم [۳۵] گلدستہ عاشقاں [۳۶] صورت خزنی [۳۷] مالی نامہ [۳۸] مرقع فرخ [۳۹] سیاحت عین الحس واحمل [۴۰] تابو [۴۱] علم اسرار [۴۲] تصانیف اختری [۴۳] جنت حیدری [۴۴] لغت لغت زبان، کہ وہ ابھی ناتمام ہے [۴۵] پانچ چار کتابیں مرثیے اور مصائب مظلوم شہدائے کربلا میں کہ ان مرثیوں کا حساب نہیں کیا [۴۶] مجموعہ واجدیہ سب تصنیف کے گیت خانے میں موجود ہیں اور جو ذلال سلطنت اور نامت و محاشن میں تمام ہوئیں وہ خارج از حساب ہیں۔**

ضامن علی جلال لکھنوی

(۱۸۴۳ء — ۱۹۰۱ء)

ضامن علی جلال لکھنوی کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد حکیم امر علی تھے۔ ۱۸۴۳ء میں پیدا ہوئے اور مدرسہ آصفیہ میں تعلیم پائی۔ ان کی شاعری کے تین استاد ہیں۔ امیر علی خاں ہلال، رشک اور برق۔ رشک کے بعد مصحفی منتقل ہو گئے۔ تب محمد رضا برق سے یا اپنے شعروں پر اصلاح لینے لگے۔ اس زمانے میں شعری نشستیں بہت ہوا کرتی تھیں۔ جلال لکھنوی بھی اپنے ماحول سے متاثر ہوئے۔ آفتاب الدولہ تحسین کے یہاں اکثر مشاعرے ہوا کرتے

* "لکھنؤ کا شعر و ادب" ڈاکٹر سید عبدالباری، ۱۹۶۹ء، ص ۹۰۷

** "واجد علی شاہ اور ان کا عہد" ڈاکٹر سید عبدالباری، ۱۹۵۸ء، ص ۲۵، ۲۶

اور اس میں کئی اہم شعرا شریک ہوتے۔ مثلاً امیر، عزیز امیر، احزاں، وغیرہ۔ جلال لکھنوی اپنی غزلوں سے تقریباً آخر دم تک فیض اٹھاتے رہے۔

کئی کئی بار اس کا اظہار کر چکا ہوں کہ غدر نے لکھنؤ کو بھی متاثر کیا۔ جلال کے والد رام پور سے وابستہ تھے اور وہاں کے ہو چکے تھے۔ جلال بھی وہیں چلے گئے۔ نواب کلب علی خاں نے ان کی خاص آؤ بھگت کی اور ان کے لئے سو روپیہ ماہوار مقرر کر دیا۔ لیکن نواب صاحب کا انتقال ہو گیا تو یہ ہاکر دل کا طبیعت دار چلے گئے اور نواب حسین کے ساتھ ہو گئے۔ لیکن وہاں ان کے لئے آب و ہوا سازگار نہیں تھی۔ مجبوراً لکھنؤ واپس آ گئے۔ اب انہیں تیس روپے ماہانہ وظیفے کی صورت میں ملنے لگا جبکہ تعیدے کے مد میں انہیں سو روپیہ ملتے تھے۔ جلال کا انتقال ۲۰ اکتوبر ۱۹۰۱ء لکھنؤ میں ہوا۔*

جلال بھی ایک زبان داں کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کے یہاں لفظوں کی صحت پر بڑا زور ہے۔ مضمون آفرینی ان کی بڑی خوبی ہے۔ کہیں کہیں شوخ بیانی کا بھی اندازہ ملتا ہے۔ وہ آگاہ تھے کہ زبان پر ان کی دسترس کتنی ہے۔ چنانچہ فخر و مباہات کی منزل سے بھی گزرے تھے۔ عروض خوب جانتے تھے۔ لہٰذا اس باب میں استادوں میں شمار تھے۔

جلال کی شعری صلاحیت کا تمام لوگوں نے اعتراف کیا ہے۔ وہ اپنے وقت میں کافی مشہور بھی ہوئے۔ دراصل اس زمانے کے استاد تلمیذ، عزیز امیر اور امیر کی صحبتوں نے ان کے کلام کو مزید جلا بخشی۔ جلال ان کے ساتھ مشاعروں میں شریک ہوتے تو وہ اپنے کلام میں ہر طرح کی احتیاط برتتے۔ پھر ۱۸۵۷ء کے واقعات نے ایسی تمام محفلوں کو درہم برہم کر دیا۔ جلال بھی کیا کرتے تھے۔ علمیت سے دلچسپی ہونا چاہئے۔ لیکن تبھی رامپور کے نواب یوسف علی خاں ناظم نے انہیں دعوت دے کر بلوا لیا۔ امیر مینائی اور تسلیم پہلے ہی رامپور پہنچ چکے تھے۔ اس طرح رامپور ایک دبستان کی شکل میں تبدیل ہو گیا۔ جلال نے اس اسکول کی مزید آبیاری کی۔ لیکن جب کلب علی خاں کا انتقال ہوا تو جلال ریاست چھوڑ کر آ گئے۔ لیکن یہاں بھی زیادہ دن ٹھہر نہ سکے اور واپس ہو گئے۔ صاحب "گلشن رعنا" جلال کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے۔ ان کا خیال تھا کہ جلال انعام و اکرام کی طرف بہت لپکتے تھے اور بغیر صلے کے کوئی کام انجام نہیں دیتے۔

ان کے چار دیوان شائع ہوئے جن کے نام "شاہد شیریں" "کرشمۂ عشق" "مضمون ہائے رنگین" اور "نظم نگاریں" ہیں۔ ان کی دوسری کتابیں "سرمایۂ زبان اردو" "افادۂ تاریخ" "منتخب اقتباسات" "تشریح الفاظ" "گلشن فیض" "دستور الفصحا" "امیر شعرا" ہیں۔ ان کتابوں سے اندازہ ہوگا کہ جلال کی علمی حیثیت مستحکم تھی۔ جہاں انہوں نے شعر و شاعری سے دلچسپی لی وہاں اردو کے کلاسیکی ادب کے ذیل میں سوانح نگاری کے فن، تاریخ گوئی کی تکریم کی، اردو کی تحقیق کا کام انجام دیا، اور لغت عرب کی رنگین عروض پر نگارشات اور تذکیر و تانیث کے سلسلے میں تحقیق کی۔ ہدایت صدیقی نے ان کے کلام کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ان کی شاعری کا پہلا دور لکھنؤ میں گزرا یعنی ابتدا سے ۱۸۶۳ء تک۔ دوسرا دور ۱۸۶۳ء سے ۱۸۷۶ء تک۔ اس وقت وہ رامپور میں موجود تھے اور یہیں سارا کلام تخلیق کیا اور آخری دور رامپور

* "گلشن رعنا" کلیان رائے اعتراف، علی گڑھ، ص ۹۸

سے الگ ہونے کے بعد ذات تک محیط ہے۔

جلال کے کلام پر ایک نگاہ ڈالئے تو ایک بات جو بہت واضح ہو کر ابھرتی ہے وہ یہ کہ جلال داغ سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان کا کلام داغ کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جلال داغ ہی کی طرح اصلاح زبان سے وابستہ ہے۔ ان کے یہاں لکھنوی مزاج کی شاعری ضرور ہے لیکن خیالات اور تاثر میں اعتدال پایا جاتا ہے۔ اس لئے ان کے اشعار میں لکھنوی رنگ سے اگر قدرے انحراف نظر آتے ہیں تو یہ فطری ہے۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ جلال اپنے معاصرین اشک، وزیر اور منیر کے مقابلے میں اہم تر شاعر ہیں۔ یہ غزل کو غزل نہیں کہتے اور حالات میں غزل کا عنوان نہیں بگاڑتے۔ جلال کی شاعری کے مزاج و میلان کو سمجھنے کے لئے ان کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

دامنِ اس دردِ رسیدہ کی بھی تنہائی پر
ہنسی پڑتی ہو جس سے کہ حال اچھا ہے

شغل کر اموختے ہو دل کے بہلنے کے لئے
دل میں آ بیٹھو کلیجہ مرا ملنے کے لئے

اکیلے کا کسی دو سرکشوں سے زور چلتا ہے
دو پتھر کو کسی پتھر پہ سنبھلو تب سنبھلتا ہے

دل بیتاب کو ہم کھو کے بہت پچھتائے
کام اس سے بھی نکل آتے تھے بیکار نہ تھا

بہت بہار کی آمد سے خوش ہیں مرغِ چمن
شگوفے دیکھیں انہیں کیا نہاں کرتے ہیں

خوبروؤں کے بگڑنے میں بھی ہیں اکثر بناؤ
کیسی اچھوں کی کوئی بات بری ہوتی ہے

اوٹی سا کرم دیدۂ پرنم کا ہے ہم پر
بادل کا ہے ٹکڑا نہیں رومال ہمارا

ہم کو افسوں دکھا نہ ماتھے کی
پھر مزہ دیکھو جان قتالی کا

کسی نے کھول کے جوڑا جو رکھا ہوا اپنا
ہمارے سوٹ کے پردے میں کیا سنگار کیا

قمر پہ میرے چڑھا جاتی صبح محشر
رات کے بار جو اس گل نے اتارے ہوتے

بلبل کے افغاں نکل آتے کسی شب کو وہ ادھر
کاش وہ ہمارے بھی سہارے ہوتے

تم نے جو ادھر مانگ نکالی سرِ محفل
چل جانے کو سر پہ ادھر آئے نکل آئے

بند عرم کے نہ باندھے کوئی چست اسے بھی
چھوڑ نالے نہ کہیں ٹھک گریباں کوئی

داغ کو کہ انھوں نے ان کے کلام میں داغ اور امیر کے رنگ کی بھی تلاش کی۔ جلال قصیدوں کے بھی شاعر تھے لیکن ان کے قصیدے اتنے مشہور نہیں ہوئے۔ روایتی طور پر غزل ہی کے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ایک غزل کے چار شعر صرف اس لئے نقل کرتا ہوں کہ اس پر داغ اور امیر کے رنگ کی چھاپ نظر آتی ہے

گئی تھی کہہ کے کہ لاتی ہوں زلف یار کی بو
پھری تو باد صبا کا دماغ بھی نہ ملا

جنوں کے عشق میں کیا ہوتی ہم سے یاد خدا
کہ دل بھی تھا نہ ٹھکانے، فراغ بھی نہ ملا

پھر آئے محفل ساقی میں کیوں نہ آنکھ اپنی
وہ بے نصیب ہیں خالی ایاغ بھی نہ ملا

جلال داغ جہاں میں وہ خوش نصیب ہیں ہم
جہاں کو بھول گئے ہم کو داغ بھی نہ ملا

اسمٰعیل میرٹھی

(۱۸۴۴ء — ۱۹۱۷ء)

ان کا پورا نام محمد اسمٰعیل میرٹھی تھا۔ ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ پیر بخش تھا۔ انہوں نے فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ اس کے بعد نارمل اسکول میرٹھ میں داخلہ لیا۔ وہ کی الجبٹر مگ کالج سے انہوں نے ڈپلوما بھی کیا۔ اس کے بعد دو سال ہی کی عمر میں کلرک ہو گئے۔ لیکن ۱۸۶۷ء میں سہارنپور کے ضلع اسکول میں فارسی کے ٹیچر ہو گئے۔ پھر ان کا تبادلہ آگرہ ہو گیا۔ ۱۸۹۹ء میں وہ سبکدوش ہوئے۔

محمد حسین آزاد اور حالی کے مطالعے نے میرٹھی کے ذہن و دماغ کو متاثر کیا تھا۔ وہ سرسید احمد خاں سے بھی اثرات قبول کرتے رہے تھے۔

موصوف شاعری کے بارے میں اپنا واضح موقف رکھتے تھے۔ انہیں ایسے تغیر استعارے سخت ناپسند تھے جو ان کی نگاہ میں غیر فطری تھے۔ پرانی شاعری کے اکثر تغیر استعارے انہیں بیکار محض نظر آتے۔ لہٰذا انہوں نے روایت پسندی سے انحراف کیا اور چاہا کہ نئے موضوعات کو شاعری میں داخل کریں۔ اس عمل میں وہ سادگی اور صفائی کے بہت بڑے علمبردار تھے۔ اس حد تک کہ ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ نثری انداز میں داخل ہو گیا۔ براہ راست انداز بیان اور بے لاگ لپٹ کی شاعری بہت دور تک نہیں لے جاتی۔ لہٰذا اس میں نثر کا جوہر پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اسمٰعیل میرٹھی اس طرح کی نظمیں لکھتے رہے۔ ان کے مجموعے "رضا جواہر" میں بیالیس نظمیں ہیں۔ "کلیات اسمٰعیل" بھی ۱۹۱۰ء میں چھپ چکا ہے۔ اس کے بعد بھی ایک کتاب "حیات کلیات اسمٰعیل" بھی اشاعت پذیر ہوئی۔ جس میں چھوٹی چھوٹی نظمیں بھی ہیں۔

اسمٰعیل عام طور سے معمولی زندگی پر شعر کہتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بچے اور بچے کے لوگوں کے لئے شعر کہہ رہے ہیں۔ لہٰذا ان کی شاعری اعلیٰ ذہنوں کو متاثر نہیں کرتی۔ پھر بھی ان کی بعض نظمیں سلسل حوالے میں آتی رہتی ہیں۔ چاہے ایسی مثالیں ختم ہو جائیں کی دلیل میں ہی کیوں نہ ہوں۔

ان کی ایک حیثیت نثر نگار کی بھی ہے۔ ان کی نثر کی سادگی قیمت دار ہے، جو ایک زمانے سے ابتدائی درجے کی تعلیم کے سلسلے میں نصاب میں رہی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب "اردو زبان کا قاعدہ" کم سے کم ایک سو بیس بار شائع ہو چکی ہے اور مقبول خاص و عام ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی کچھ بہت اعلیٰ درجے کے تخلیق کار نہیں لیکن پھر بھی ان کی حیثیت اردو ادب کی تاریخ میں محفوظ ہے۔ ان تمام امور کے تفصیلی مطالعے کے لئے صوفی پریمی کی کتاب "اسمٰعیل میرٹھی حیات و خدمات" دہلی ۱۹۷۶ء دیکھی جا سکتی ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی کا انتقال ۱۹۱۷ء میں ہوا۔

امیر مینائی

(۱۸۲۶ء — ۱۹۰۰ء)

ان کا پورا نام امیر احمد مینائی تھا۔ والد کرم محمد مینائی لکھنوی کے نام سے مشہور تھے۔ ۱۸۲۶ء میں پیدا ہوئے۔ مینائی نام کا اختیار کرنے کا سبب یہ ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب شاہ مینا تک پہنچتا تھا۔ حرائج میں صبر و توکل اور استقلال تھا۔ مسائل پیشہ میں امیر شاہ سے بیعت تھے۔ تصوف ان کا خاص میدان تھا۔

لڑکپن کی تعلیم میں عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ مفتی صدر الدین کے استاد خاص تھے۔ ان کی شاعری کے استاد مظفر علی خاں اسیر تھے۔ ۱۸۵۳ء میں داہلی خود کی خدمت میں چلے گئے وہاں انہیں وہ کتابیں "اورشاہ السلطان" اور "ہدایت السلطان" لکھ کر پیش کیں۔ لیکن اب یہ کتابیں ملتی نہیں ہیں۔ جب اودھ کی سلطنت پر ادبار آیا تو امیر بھی پریشان ہوئے نوکری جاتی رہی۔ غدر کا زمانہ بڑھتا گیا تو حالات مزید ابتر ہوئے۔ ایسے میں اپنے دوست محسن کاکوروی کے یہاں چلے گئے۔ پھر جب حالات کچھ بہتر ہوئے تو نواب یوسف علی خاں ناظم نے رامپور بلا لیا جہاں وہ مستقل مقرر ہوئے۔ ناظم کے انتقال کے بعد کلب علی خاں نے انہیں دو سو روپے (۲۱۰) روپیہ ماہوار پر ملازم رکھ لیا اور پھر ایک بڑی رقم سالانہ انعام میں مقرر ہوئی۔ اس وقت داغ، حالی، شبلی وغیرہ ایسے شاعر تھے جن کی بڑی اہمیت تھی۔ امیر مینائی نے ایسے ہی ماحول سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی شاعری کو جلا بخشی۔ گویا اب رامپور ایک ایسی جگہ تھی جہاں شعر و ادب کے قابل لوگ افراد تھے بلکہ زبان و ادب کی آبیاری میں مصروف تھے۔

رامپور میں شعری مقابلے میں امیر مینائی کے جوہر اور بھی کھلے۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ داغ کا رنگ ان پر غالب رہا لیکن "شعر الہند" میں عبدالسلام ندوی اس کی نفی کرتے ہیں۔ پھر بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں زبان کی صفائی، محاورے کا استعمال، روزمرہ کے الفاظ کا ایک خاص آہنگ سے برتنے کا انداز، شعری کنایات وغیرہ داغ ہی کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ لیکن آفتاب احمد صدیقی "سہرائے امیر" میں لکھتے ہیں:-

"آپ کے رنگ کو طرز داغ کی پیروی کہنا غلط خیال ہے۔ اس سے امیر کی مراد حالی کے دور شاعری سے انحراف بھی نہیں بلکہ شاعری کے ارتقا کی طرف ایک لطیف اشارہ ہے"*

امیر مینائی کی زبان میں لکھنوی فصاحت و بلاغت کا انداز نمایاں ہے کہ انہیں دہلی کی اسکول کی نمائندگی کا ایک پہلو کہا جا سکتا ہے۔ ان کی غزلوں میں اکہرا انداز نہیں ملتا۔ تغیر استعارے کے استعمال میں خاصی مہارت کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ نمونے آرائش و جمال ان کے اشعار میں خوب خوب پایا جاتا ہے۔ گویا رقیبانہ اور مرصع کاری میں بھی یہ اپنے کمال کو آخری حدوں تک لے جاتے ہیں۔ ان کی بعض تصویریں بہت شوخ نظر آتی ہیں اور الفاظ بھی اپنے

* "سہرائے امیر" از آفتاب احمد صدیقی ص ۲۲

شوخ کہ خوب جلا بخشتے ہیں۔ ایسے تمام تر معاملات کے باوجود امیر مینائی کسی سطحیت کو اختیار نہیں کرتے۔ ان کے یہاں عشق و عاشقی میں وہ تمکنت ہے جو صوفیا کا حصہ ہے۔ داغ کھل کھیلنے کے عادی ہیں جبکہ امیر مینائی اپنے جذبات کو سنبھالتے ہوئے اپنے اوپر حدیں قائم کر دیتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کے یہاں ایک خاص قسم کا ترفع پیدا ہو گیا ہے۔ ان کی تصانیف میں دو دیوان "مرآۃ الغیب" اور "صنم خانۂ عشق" بہت مشہور ہیں۔ "گوہر انتخاب" اور "جوہر انتخاب" بھی شعری انتخاب ہیں۔ کہتے ہیں کہ کوئی دیوان غدر میں ضائع ہو گیا تھا لیکن اس کے بعض اشعار ان انتخابات میں موجود ہیں۔ امیر مینائی نے واسوخت اور مثنویاں بھی کہی ہیں۔ "مضامین دل آشوب" اور "مجموعہ واسوخت" مشہور ہیں۔ مثنویوں کا رنگ بیحد مذہبی ہے۔ ان میں "ابر کرم"، "لیلۃ القدر"، "شام اودھ"، "نور تجلی" وغیرہ۔ ایک مثنوی میر حسن کی "سحر البیان" کے جواب میں لکھی لیکن وہ اتنا جواب نہ ہو سکی۔ فارسی میں بھی ایک دیوان ہے۔ ایک نعتیہ دیوان "خاتم النبیین" بھی ہے۔

بہر طور امیر مینائی ایک ایسے شاعر ہیں جن کا ذکر داغ کے بعد برجستہ موجود ہے۔ موصوف نے نثر میں ایک شعرا کا تذکرہ تصنیف کیا جس کا نام "انتخاب یادگار" ہے۔ یہ تذکرہ دربار رامپور کے شعرا سے متعلق ہے۔ ایک لغت بھی "امیر اللغات" معروف ہے۔ ان کے شاگردوں میں ریاض، جلیل، مظفر، کوثر، مظفر، نواب کلب علی خاں وغیرہ معروف ہیں۔ امیر کی غزلوں سے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

نہیں ممکن ہے ہونا ہجر میں تجدید آتش نکلی
ملایہ بھر رہا ہے آنکھ میں طوق طلائی کا

شب عالم ہے اس کا وضع ساری شکل بھولی ہے
کبھی جاتی ہے دل میں کیا رسیلی نرم ہولی ہے

اگر ہیں تھی یہ مئے پانی کی چار بوندیں
یہ جب سے کھینچ لی ہے کمزور ہو گئی ہے

ٹھہر گیا ہے ہمارے دل میں جزا صحت سے درد الفت
گریز ہے نکل نہ جائے مکاں کی تنگی سے تنگ آ کر

کرے گا یاد اے غم ہم کو بعد مرگ تو برسوں
کلیجا ہے جگر برسوں چبایا ہے لہو برسوں

امیر اتنا جو ہیں خود ملاں میں کہاں ہوں گی
رہے گا خلد میں بھی یاد ہم کو لطف برسوں

روشن چراغ برق سے رہتا ہے رات بھر
چھٹے ہوئے نصیب مرے آشیاں کے ہیں

آئے برق تو ذرا بھی تاپی، ٹھہر گئی
یوں مر کے کٹ گئی ہے اسی اضطراب میں

حواس نے دکھائے جو اپنے بدن کے داغ
رہتا ہوا کتاب چمن سے نکل گئی

محسن کاکوروی

(۱۸۲۶ء — ۱۹۰۵ء)

محمد محسن نام اور کاکوروی تخلص تھا۔ یہ ۱۸۲۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔ ان کے والد مولوی حسن علی عالی تھے۔ جن کی زندگی میں زہد و اتقا کا بڑا دخل تھا۔ زمیندار آدمی تھے۔ محسن ان کے زہد سایہ سے اور عربی، فارسی، منطق وغیرہ سیکھتے رہے۔ انگریزی بھی پڑھی۔ وکالت کا امتحان پاس کیا اور ملازم ہو گئے لیکن انہوں نے ملازمت ترک کر دی۔ محسن کاکوروی کا نام ایک شاعر کی حیثیت سے زیادہ معروف ہے۔ انہوں نے مولوی ہدی علی اشک کو اپنا استاد بنایا۔

محسن نے نعتیہ قصیدے بڑی کامیابی سے لکھے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ روایت کے خلاف انہوں نے ہندی زبان کا خاصا استعمال کیا۔ لہٰذا کرشن جی، جمنا، گوکل، برندابن وغیرہ ان کے یہاں مناظر کی تشکیل میں بہت پیش پیش کر سامنے آتے ہیں۔ موصوف کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ ہوگا کہ کس طرح انہوں نے ہندوستانی ثقافت و معاشرت اور مذہب کو اپنی شاعری میں استعمال کیا:

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

گھر میں اشنان کریں برج کے نادان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا تو ہے اک طول اجل

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے میدان سے ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرے تھکے ہوا پر بادل

کالے کیوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کاجل
ہند کیا ساری خدائی میں جتوں کا ہے عمل

سامنے آمدِ پرواز ہے شہباز کی طرح
پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل

جو کیا بھیس کے برج لگائے ہے بھبوت
یا کہ چھائی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

قصیدہ کے علاوہ محسن نے مثنویاں بھی لکھی ہیں اور نعتیں بھی۔ اس طرح ان کے چار قصیدے، پانچ مثنویاں ایسی ہیں جو رسول اکرمؐ کی صفات کے سلسلے میں ہیں۔ انھوں نے احادیث و قرآن سے استفادہ کیا ہے۔

محسن کاکوروی زبان پر فارسی دسترس رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ پاکیزہ تصورات کیلئے ان کے یہاں مناسب اصطلاحیں آتی ہیں۔ مثنویوں اور قصیدوں کے مطالعے سے روحانی ترفع کا احساس ہوتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ رسول اکرمؐ کی شان میں ان کے قصیدے اور مثنویاں شاید اپنی مثال آپ ہیں۔ یاد رکھنا چاہئے کہ ایک قصیدہ حرمِ حضرت کے سلسلے میں کافی مشہور ہے۔ جس کا یہ شعر زبان زد خاص و عام ہو چکا ہے:

نظر میں ہے یہ کیف نازِ نگاہِ دوست
ملے ہے صدائے تو و لیلیٰ قدم ما

محسن کاکوروی کے یہاں ایسے شعری کے اشعار نہیں ملتے۔ اس لئے کہ ان کے یہاں زہد اور تقدس ہے۔

میر مہدی مجروح

(۱۸۲۹ء — ۱۹۰۳ء)

میر مہدی مجروح کا اصل نام میر مہدی حسین تھا۔ ان کے والد کا نام میر حسین خاں جو شاعر بھی تھے اور تخلص فکر کرتے تھے۔ ریاض احمد نے مجروح کا دیوان مرتب کیا ہے ان کی اطلاع کے مطابق فکر کے دادا حافظ ابدال شاعر تھے اور ان کی نقاہت بھی تھی اس حد تک کہ شاہ عالم کے درباری شاعر ہو گئے تھے۔ ان کا پورا نام میر فقیر اللہ اور تخلص فقیر تھا۔ "دیوان مجروح" کا دوسرا نام "مظہر معانی" بھی ہے۔ اسے محسن ترقی اور اوج نے شائع کیا۔ لیکن میر مہدی مجروح کی شہرت دراصل غالب کی وجہ سے ہے۔ غالب نے انھیں اپنے خطوط میں بڑی اہمیت دی ہے اور ایسے مناسب استعمال کئے جن

سے ان کے سلسلے میں غالب کی محبت عیاں ہوتی ہے۔

محمد فیروز کے مطابق مجروح ۱۸۲۹ء کے اوائل میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انھوں نے میر حسین فکر سے اکتساب کیا۔ خصوصاً ان کے بھائی پنکھا کی پر قدرت رکھتے تھے اس لئے مجروح نے ان سے خاص طور پر استفادہ کیا۔ مجروح کا اپنا خاندان بھی ادبی علم تھا۔ ان کے والد اور چچا دونوں ہی علمی اعتبار سے محترم تھے۔ لہٰذا مجروح نے ان سے بھی استفادہ کیا۔

مجروح کے اسلاف کا تعلق ایران سے تھا۔ جہاں سے بعض افراد ہجرت کر کے ہندوستان آگئے اور مغلیہ سلطنت کے آخر تک ان کی رسائی دربار سے ہوگئی اور یہ قدمت مستحکم ہوگئی۔ اس کی تفصیل مقدمہ دیوان مجروح میں موجود ہے۔

سرور نے اپنے تذکرے "عمدۃ المنتخب" میں فقیر محمد کی ایک غزل درج کی ہے۔ مفتی خواجہ احمد فاروقی نے اپنے تذکرہ عمدۃ المنتخب میں نقل کیا ہے۔ بہرطور مجروح دہلی کے اردو بازار میں قیام پذیر تھے لیکن قیام کی مدت صرف پانچ سال ٹالی جاتی ہے۔ پانی پت جانے کی جہاں ان کی ملازمت حاصل کرنی تھی اور وہاں کوشش میں کامیاب بھی ہوئے۔ دربار سے وابستہ ہوئے لیکن ان کے خلاف سازشوں کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا اور انھیں چار سال کی مدت کے بعد واپس دہلی آنا پڑا۔ ان کا سفر بیٹے پر غالب کی ادا پر ہوا تھا جہاں پہنچ کر کوٹال بنائے گئے۔ مجروح کی شادی کسی سید زادی سے ہوئی تھی جن سے ان کے تین بیٹے ہوئے۔

مجروح کے دیوان میں نعت، قصیدے، مثنوی، ترجیع بند، رباعیات اور غزلیں ہیں۔ ان کے رنگ تغزل پر ایک نگاہ ڈال لی جائے تو اندازہ ہوگا کہ وہ غالب سے بہت دور کھڑے ہیں لیکن میر کے رنگ سے قدرے قریب ہیں۔ ان کے یہاں غالب کا تفکر، وسعت، گیرائی اور تہہ داری نہیں ملتی اور وہ رنگینی اور سرمستی بھی نہیں ہے جو غزل کا خاص حربہ سمجھا جاتا ہے۔ اس باب میں داغ سے بھی ان کا رنگ نہیں ملتا۔ وہ یہ مجروح نے اپنی شاعری پر تبصرہ خود ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

شعر میں ہے مثال ہے مجروح
متقی غالب و مناسب میر

لیکن میر سے مثال میں غالب کی تبدیلی ان کے یہاں مفقود ہے۔ غالب کا کلام جو ہے وہ کسی سرد و جید، اپنی معنویت کے اعتبار سے بہت دور رہتا ہے اور تحیر و تفکر کے لئے اجاد پیدا کرتا ہے۔ یہ صورت کبھی بھی مجروح کے یہاں نظر نہیں آتی۔ ہاں میر کی مناسبت کا کبھی کبھی گمان ضرور ہوتا ہے لیکن ان کی مدحت اس لئے کہ میر کی شاعری میں آفاقیت کا وہ کیف ہے جس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ سید وقار نے ان کے کلام میں رنگ میر تلاش کرتے ہوئے چند اشعار رقم کئے ہیں، جو اس طرح ہیں:

دل کی ہے بیقراریاں کیا کہیں
اک تمنا سی رہی کہیں نہ کہیں

دل میں قوت جگر میں تاب کہاں
اب وہ پہلا سا اضطراب کہاں

کوئی آسان کیا سوا ہو گیا
کہ افزوں تردد بلا ہو گیا

تم اک جھلک نہ دیکھ سکے ورنہ اے کلیم
وہ جلوہ برق افگن صد کوہ طور تھا

مجھ سا بیکار نہ سخت جان کوئی
کہ شب ہجر میں جیا ہوں میں

یہاں پر یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ مجروح نے دہلی کی تباہی کا حال اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس سبب سے انہیں مختلف جگہوں پر منتقل ہونا پڑا تھا جس میں اجمیر بھی شامل ہے۔ ان کے دل میں ایسے واقعات لازماً اثر انداز ہوئے تھے کہا جا سکتا ہے کہ ایسے تاثرات ان کی بعض غزلوں کے اشعار میں داخل ہو گئے۔ اس ضمن میں چند شعر دیکھئے:

ہم جگر لے کے کہاں جائیں کسے دکھلائیں
جنس اچھی ہے پہ اب کوئی خریدار نہیں

بکھر اک جس راہیاں ہوں میں
جتنا ارزاں نکوں گراں ہوں میں

طوفان جہل نے مرا جوہر مٹا دیا
میں اک کتاب خوب ہوں پر آبدیدہ ہوں

اسے سید جعفر عصری "تحفۂ کتب" کہتے ہیں اور مزید فرماتے ہیں کہ:-

"غزل کے علاوہ مجروح نے نعت، منقبت، اسلامی، مخمس اور تضمین وغیرہ میں بھی اپنی شعری توانائیاں صرف کی ہیں۔ یہ دیوان "انوار الاذکار" "تحفۂ قرابت" "تذکرۂ طلسم راز" "مکتوبات مجروح" اور مجروح کے دیباچے جو ان کی تقریباً سبھی اکثر کتب خانوں میں موجود نہیں ہیں۔ محمد فیروز نے ان کا مطالعہ کر کے اپنی کتاب "سہر جعدی مجروح" میں ان پر روشنی ڈالی ہے اور مجروح کے یہ ادبی کارنامے نقش و نگار خاق نمایاں ہو جاتے۔ دیوان مجروح میں نعت کے بڑے عمدہ نمونے موجود ہیں۔ دیوان مجروح میں اکیس تضمین موجود ہیں جو غزل کی ہیئت

میں پیش کی گئی ہیں۔ یہ تضمین آنحضرت سے مجروح کی محبت اور ان کی فنکارانہ صلاحیت کا بہترین اظہار ہیں۔ مثنویوں میں شہزادی کونین کی عظمت اور بزرگی سے متعلق مثنوی اور مثنوی صدر گنج الطہر خاص قابل ذکر ہیں۔ مجروح نے مثنوی کے لئے چھوٹی بحریں منتخب کی ہیں اور ان سے بڑی ادبی نزاکت اور خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ دیوان مجروح کے قصائد زیادہ تر بزرگان دین کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ مہاراجہ اور نواب رام پور کی تعریف میں بھی ایک ایک قصیدہ کہا ہے۔ مجروح کی تشبیب لہجے دلکش اور شگفتہ ہوتی ہے۔ شاعر نے انہیں دلکش تشبیہات و استعارات سے سنوار دیا ہے۔ مہاراجہ اور نواب رامپور کے باتھی گھوڑے اور تلوار کی ستائش کرتے ہوئے مجروح نے قصیدے کی روایات کی پاسداری کی ہے۔ مجروح کے قصیدے مترنم، پرتاثر اور رعایات اور دوائر ادب میں قابل قدر اضافہ ہیں اور ان میں مجروح کے شاعرانہ جوہر بروئے کار آئے ہیں۔ مجروح کی خوش گوئی کی وجہ سے حالی نے ان کی شاعری کو "سہل کے تراشے" سے تعبیر کیا ہے۔"[۵]

مجروح کا انتقال اپریل ۱۹۰۳ء میں ہوا اور وہ درگاہ حضرت دہلی کے دروازے کے ایک حصے میں دفن کئے گئے۔ "تذکرۂ کاملاں" میں مالک رام نے لکھا ہے کہ "فروخت میں ان کی زبان پر اخگری کا لقب تھا۔

عبدالحمید پریشاں

(۱۸۲۹ء — ۱۹۰۵ء)

ان کا پورا نام عبدالحمید اور تخلص پریشاں تھا۔ صادق پور پٹنہ کے رہنے والے تھے۔ ان کا خاندان سادات کے مشہور جعفری سلسلے سے تعلق رکھتا تھا۔ علامہ صادق پور کے سلسلے کے ایک اہم رکن تھے۔ ۱۲۴۵ھ مطابق ۱۸۲۹ء میں پیدا ہوئے۔ موصوف نے ابتدائی تعلیم اپنے چچا سید فیض اللہ سے پائی۔ جب دارالعلوم دیوبند کے طرز پر دارالعلوم کی بنیاد پڑی تو ان کے والد مولانا احمد اللہ نے فوراً انہیں وہاں داخل کر دیا۔ وہاں ہوکر ہی مولانا احمد اللہ جیسی مجاہد تحریک اور جنگ آزادی کے سلسلے میں گرفتار کر کے انڈمان بھیج دیا گیا تھا۔

جب پریشاں پچیس (۲۵) سال کے ہوئے تو مولانا واجد علی شاہ بنارس سے معقول و منقول کی تعلیم حاصل کی۔ پریشاں نے طب کی بھی خاص تعلیم حاصل کی اور طبیب ماہر ہوئے۔ ان کا کلام صاف و پاکیزہ ہوتا ہے۔ لیکن فارسی کا ایک "تحفۂ غریب" ان کی صلاحیتوں کا پورا پتہ ہے۔ "الفیخ" سے ان کا خاص تعلق تھا۔ ان کی بنا پر فرنگی محل جانے لگے۔ اپنی کتاب "بہار عجم" میں اردو شاعری کا ارتقا" میں شامل کی ہیں۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ کلیم صاحب نے مرحوم کے اردو کلام پر

---

[۵] "تاریخ ادب اردو" (جلد دوم) سید وقار عظیم، ۱۹۵۸ء، ص ۱۳۶

بہت تلاش کی مگر "الچی" کی فائل میں ملی خان کے یہاں کوئی بیاض نہ ملی۔ مولوی سید ظہیر الدین رئیس سدر گلی کی قلمی بیاض میں چند غزلوں کے متفرق اشعار ایک جگہ لکھے ہوئے مل گئے۔ اس حوالے سے ایک پوری غزل اور کچھ متفرق اشعار میرے پیش نظر ہیں۔ انداز کلاسیکی ہے اور عام طور سے جو قدیم شعرا کا رنگ ہے وہی پرچھائیاں اپناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں تنگی اور استعارے کا لطف ابھر گیا ہے۔ عام طور سے لفظوں پر گرفت مضبوط معلوم ہوتی ہے اور معنی آفرینی کے لئے انہیں وہ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ آورد کا احساس نہیں ہوتا۔ بہر حال ایک غزل کے چند اشعار درج کر رہا ہوں:

گلوں کو بھول گئی دیکھ کر چمن میں صبا
بس اب سماتی نہیں اپنے بدن میں صبا

الجھ کے رہ گئی گیسوئے پر شکن میں صبا
خدا کی شان ہے لو بندھ گئی رسن میں صبا

ہوائے کال مشقتیں میں ہوگئی برباد
کھلا نہ کے ازلی بھرتی ہے گلشن میں صبا

چمن کے ہیر میں گلشن میں اور بلبل کی آگ
اثر سموم کا دیکھے گی بدن میں صبا

زمین نکھ میں رکھتی نہیں ہے ملح رواں
کسی سے بندھ نہیں سکتی کبھی رسن میں صبا

نزاکت اور لطافت سے گل رخوں کی طرح
چمن میں بھرتی ہے شبنم کے پیرہن میں صبا

بجائے سبزۂ پیچاں گل ہوئے بلبل
الجھ کے رہ گئی پا پوش کی کرن میں صبا

لپٹ کے پتوں سے دیتی ہے داد داد کی صدا
جواب دیتی ہے بلبل کا ہر غمن میں صبا

پریشاں کا انتقال ۱۳۲۳ھ مطابق ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ اس سلسلے کا ایک مصرع تاریخ ہے:

ہائے فکر الدین لطف اللہ گئے ہستی سے آج

یہ تاریخ ڈاکٹر مبارک عظیم آبادی نے نکالی تھی...

داغ دہلوی

(۱۸۳۱ء — ۱۹۰۵ء)

داغ کا نام مرزا تھا۔ ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شمس الدین خاں تھا۔ ان کی والدہ چھوٹی بیگم کے نام سے مشہور تھیں۔ داغ ایک ایسے ماحول میں پرورش پا رہے تھے جو عیش و عشرت کا گہوارہ تھا۔ ان کے والد کو انگریز کے قتل کے الزام میں پھانسی کی سزا ملی تھی جب چھوٹی بیگم پر آفت نازل ہوئی اور گھر سے نکلنے پر مجبور ہوئیں اور نہ معلوم کیسے کیسے حالات سے گزریں۔ داغ اب اپنی خالہ عمدہ خانم کے پاس چلے آئے۔ لیکن ۱۸۴۶ء میں ولی عہد بہادر شاہ نے جب ان کی والدہ سے نکاح کر لیا تو داغ لال قلعہ میں منتقل ہو گئے۔ پھر ان کی پرورش، پرداخت، تعلیم و تربیت کا غیر معمولی انتظام ہو گیا۔ ابھی پچیس (۲۶) برس کے تھے کہ غدر برپا ہو گیا۔ دلی کے جو حالات ہوئے سب پر روشن ہیں۔ داغ کو بھی ترک وطن کرنا پڑا اور ۱۸۵۸ء میں رامپور آ گئے۔ یہاں ان کی ملازمت نواب رضا محمد خاں کی سرکار میں ہو گئی۔ پھر نواب یوسف علی خاں نظم نے اپنے یہاں بلا لیا۔ دلی، ان کا انتقال ۱۸۶۵ء میں ہو گیا تو ان کے بیٹے نواب کلب علی خاں نے ۱۸۶۹ء میں داغ کو اپنی ملازمت میں لے لیا۔ یہ نواب کے استاد بھی ہو گئے اور سرکاری کام بھی انجام دیتے رہے۔ دراصل نواب کلب علی خاں شاعر اور دوست نواز تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی سرکار میں کافی اہم لوگ یکجا ہو گئے۔ ایسے لوگوں میں امیر، مجروح، تسلیم، رسا، منیر، جلال، ماہر وغیرہ تھے۔ مگر شاعر ہونے اور داغ کی بیک وقت حیثیت جاتی۔

ابتدا میں داغ نے اپنی طبیعت کا انداز اپنے انداز میں رکھنا شروع کیا تھا۔ ایک مشاعرے میں جب انہوں نے یہ شعر پڑھا:

لگ گئی چپ تجھے آخر اپنے حزیں کیوں آج
مجھ سے کچھ حال تو کہنا نہ تو اچھا

کہتے ہیں کہ اس شعر پر امام بخش صہبائی اتنے خوش ہوئے کہ انہیں گلے لگا لیا۔

دوسرے لوگوں کے علاوہ نواب کلب علی خاں نے داغ کی بے حد پذیرائی کی۔ شاید ان کا حریف کوئی نہیں تھا۔ حالانکہ دربار میں اکثر شعرا لکھنوی تھے لیکن داغ دلی والوں کی زبان کی وجہ سے مشاعرے میں جلالت لے جاتے۔ ۱۸۸۷ء میں نواب کا انتقال ہوا تو ۱۸۸۸ء میں داغ حیدرآباد آ گئے اور نواب علی خاں نظام دکن کی خدمت میں ایک قصیدہ

پیش کیا۔ جس کا پہلا شعر ہے:

میں ہوا بلبل پہ طرف ملک دکن
سرمۂ چشم غزلخواں ہوئی گرد دامن

لیکن انہیں وہاں کوئی خاص صلہ نہیں ملا اور وہ دلی واپس آ گئے۔ یہاں حالات اب بھی درست نہیں تھے اور ایک بار پھر قسمت آزمائی کے لئے حیدرآباد کا سفر کیا۔ وہاں ان کا تقرر بحیثیت شاعر ۲۵۰ روپے ماہوار پر ہو گیا۔ یہ تنخواہ بڑھتے بڑھتے ایک ہزار روپے ماہانہ ہو گئی۔ اس موٹی تنخواہ کے علاوہ انعام و اکرام سے سرفراز ہوتے گئے یہاں تک کہ استاد ذوق، فصیح الملک، نجات، آسی وغیرہ جیسے خطابات انہیں ملے۔ شاہ ایران کی اور دوسرے شاعر کو اتنی موٹی رقم اور اس انداز سے تنخواہ کی مد میں ملتی ہو۔

یہاں محسوس ہوتا ہے کہ داغ کو اپنی بیوی فاطمہ بیگم سے بڑی محبت تھی۔ ان کا انتقال ۱۸۹۸ء میں ہوا تو داغ دل شکستہ ہو گئے۔ ۱۸۹۹ء میں جب وہ زکام کے ساتھ نکلنے آئے تو یہاں ان کی ملاقات منی بائی حجاب سے ہوئی۔ شاید اس سے پہلے وہ راجپور میں ایک عرصے میں اس خاتون سے مل چکے تھے۔ منی بائی حجاب داغ کی عظمت و شہرت سے اس حد تک متاثر ہوئی کہ اپنے شوہر سے خلع لے لیا اور دکن چلی آئی۔ لیکن وہاں حالات ایسے تھے کہ اس کا رہنا دشوار تھا۔ داغ کھلے طور پر اسے اپنی زوجیت میں نہیں رکھ سکتے تھے۔ لہٰذا وہ منی بائی کو دو سو روپیہ ماہوار بھیجتے رہے۔ حالانکہ وہ مالکہ دولت آبجی تھی لیکن داغ کی وضعداری دیکھئے کہ وہ دو سو روپیہ ماہوار اسے بھیجتے رہے۔

داغ کے آخری ایام فراغت و خوشحالی سے گزرے۔ ضعف پیری نے انہیں توڑ کر رکھ دیا تھا۔ علاج معالجے سے کوئی فائدہ نہ ہوا اور وہ ۱۷ فروری ۱۹۰۵ء میں انتقال کر گئے۔ احسن مارہروی نے تاریخ کہی:

محفل بساط داغ ہے محفل ہے — ۱۳۲۲ھ

ہمیں معلوم ہے کہ داغ شوخی بیان، مضمون کی نیرنگی، شگفتہ بیانی اور نکھری زبان کے استعمال میں صد درجہ امتیاز رکھتے تھے۔ خوش باشی ان کی شہرت کا اتنا قصہ تھا۔ احباب نوازی اور احباب پروری ان کے مزاج کا حصہ اور طرفہ باشی ان کا موقف۔ پھر یہ بھی تھا کہ انہوں نے ایسے شاگرد پیدا کئے جو معزز اور محترم ہوئے اور جن کی حوصلہ افزائی میں یہ بھی پیش پیش رہے۔ ایسے شاگردوں میں اقبال، مجنوں گورکھپوری، احسن مارہروی، سائل دہلوی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

داغ کی شعری تصانیف کی طرف توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ ان کا کلام اپنے حجم کے اعتبار سے بھی کافی وقیع ہے۔ مجموعوں کے نام ہیں "گلزار داغ"، "آفتاب داغ"، "مہتاب داغ"، "یادگار داغ"، "ماہ داغ"، "یادگار داغ"۔ بتایا جاتا ہے کہ ان مجموعوں کے اندر کی مجموعی تعداد ۸۳۰۰ ہے۔ یہ بھی اطلاع ملتی ہے کہ ایک دیوان غدر میں تلف ہو گیا اور ایک ان کے انتقال کے بعد مقام کے کتب خانے میں حاصل ہوا۔ ان کے کلام کے مجموعے کے سلسلے میں ڈاکٹر عرشی زیدی لکھتے ہیں:

"داغ کی شاعری کا جام ہے داغ شوخی بیان، معاملہ بندی اور تلمیحات ہے جو یا مضمون رنگ ادا ہے۔

تلمیحات بھبوت، جل کی، مضمون تشبیہ اور متعدد امیاز دامنگیر پہنچ جاتا ہے۔ یہی ہے کے ساتھ بھیز پھاڑ کی زیادتی اور مسلسل تلمیحات بھیت کا رنگ ان کی غزلوں میں اتنا زیادہ ہے کہ ان کی شاعری عشق و الفت کی نمائندہ ہونے کے بجائے بوالہوسی کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔ ان کا محبوب بادہ پرور، تلمیحات لطیف بلکہ بازاری کی طوائف ہے جس سے وہ بروقت یا تقاضائے طبع تنخیج اور تجاوز کا کام لیتے ہیں۔ بعض غزلیں سراسر بیہودہ گوئی ہیں۔ ذیل کے اشعار سے ان کے اس رجحان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

پہلے گئی دنیا سوالی بھل پہ
پھر ہوا ارشاد کیوں کیسی کی

اوں پہ تلوار کے ترے ہونٹ کے بیٹھے ہیں
قلبوں پہ ہزاروں تیرا اس جوتن کے بیٹھے ہیں

کسی کی شامت آئے گی کسی کی جان جائے گی
کسی کی تاک میں وہ بام پر بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

یہ اٹھا جلنا کھل جیں ان کا رنگ لائے گا
قیامت ان کے انگیں کے بھوکا بن کے بیٹھے ہیں

یہ گستاخی یہ چھیڑ اچھی نہیں ہے اے دل ناداں
ابھی پھر روٹھ جائیں گے ابھی وہ من کے بیٹھے ہیں

قسم دے کر انہیں سے پوچھ لو تم رنگ و سنگ ان کا
تمہاری بزم میں تجھ دوست بھی دشمن کے بیٹھے ہیں

جس کی بغل میں شب کو وہ ہو اس کو دیکھئے
جس وقت آنکھ کھل گئی دیدار ہو گیا" ۵

انتقادی نقطہ داغ کے یہاں تصور و فکر سے بڑی بھی ہے لیکن یہ بھی معشوق کے حوالے سے۔ پھر وہ خطاب اس قسم کے دوسرے کردار بھاری شاعری میں برتے جاتے ہیں، وہ بھی ایک خاص انداز سے ان کے یہاں پائے جاتے

۵ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" ساتویں جلد، ڈاکٹر عرشی زیدی، ص ۲۵۸، ۲۵۵

ہیں لیکن زبان کی صفائی کا جو ہر جگہ موجود ہے۔ یاد رکھنا چاہئے کہ داغ اور اکبر الہ آبادی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے شیخ، زاہد، واعظ، محتسب، قاضی کو اپنے اپنے انداز میں جس طرح برتا ہے وہ اردو شاعری کا ایک مزاج متعین کرتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

حضرت زاہد نکلیں آیا فلک پر آفتاب
جو وہ مرشد اب تو اُٹھئے میکدے کے در سے آپ

رمضان ہے ریا کی ہے صحبت کے نصیب
زاہد بھی ہم میں بیٹھ کے انسان ہو گیا

ملے زاہد جی کو حور و قصر
وہاں ہوں گے رہنا جہاں کیسے کیسے

ملے پی تو سہی توبہ بھی ہو جائے گی زاہد
کمبخت قیامت ابھی آئی نہیں جاتی

داغ کی معاملہ بندی پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے۔ ظاہر ہے مومن کے یہاں بھی ایسی کیفیت موجود ہے لیکن داغ کھل کھیلتے ہیں جبکہ مومن کے یہاں ایک طرح کی احتیاط ہے۔ مومن کے اشعار ایک خاص راحت کو نمس کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جبکہ داغ سطح پر رہتے ہیں اور ایک طرح سے بیکار کی شاعری ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ یہ انداز صرف داغ ہی سے مخصوص ہے۔ چند اشعار نمونے کے طور پر درج کرتا ہوں:

توبہ کر رہتے ہیں پیار آتی گیا اس شوخ پر
وہ نظر حیرت زدہ وہ بات گھبرائی ہوئی

قابل رحم ہے اس شخص کی رسوائی بھی
پرائے ہی پیالے میں کمبخت جو رسوا ہو جائے

چاہنے والوں سے کر مطلب نہیں
آپ ہی پیدا ہوئے کس کے لئے

کچھ نہ ہو ہے جوانی کا بڑا
شوخیاں کہتا ہیں اس سن کے لئے

داغ نے قصیدے بھی کہے ہیں لیکن بہر حال یہ قصیدے کے شاعر نہیں یاد رہے کہ شعر الفاظ اور ترکیب کی چستی ان کے یہاں بھی ہے۔ روایات پر اثر ہیں۔ ان کی ایک مثنوی "فریاد داغ" کامل لاطائل ہے۔ یہ مثنوی داغ نے ۱۸۸۲ء میں سفر کلکتہ کے سلسلے میں تخلیق کی تھی۔

گویا داغ ایک یکتائے روزگار شاعر ہیں جن کی زندگی بھی نشیب و فراز سے گزرتی ہوئی ایک تمکنت کا احساس دلاتی ہے اور شاعری میں جو حسن بیان کا غلبہ ہے وہ انھیں پر شاید ختم ہوتا ہے۔

امیر اللہ تسلیم

(۱۸۳۲ء — ۱۹۱۱ء)

امیر اللہ تسلیم جو تسلیم لکھنوی کے نام سے مشہور ہوئے ایک کامل الفن شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے پوتے محمد تسلیم اللہ عمر شاہی عہد میں ارشاد کے استاد تھے۔ تسلیم ایک عالم کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ ان کے والد ان محمد صاحب عم فضل تھے۔ حضرت سہوی نے ایک مقالہ "تسلیم لکھنوی" فکر و نظر کی قاموس میں تفصیل درج ہے کہ مضافات اودھ بارہ میں دوسرے نامی مقام پر تسلیم کے دادا رہتے تھے اور ترک وطن کر کے منگلس جو داج فیض آباد میں قیام آ گئے۔ عرش گیاوی نے بھی یہی روایت بیان کی ہے۔

تسلیم کا اصلی نام احمد حسین تھا۔ ان کے والد کے بڑے نے ان کا نام امیر اللہ رکھ دیا اور پھر وہی نام سے مشہور ہو گئے۔ اس لئے پورا نام محمد امیر اللہ ہی لکھنا چاہئے۔ ان کی پیدائش ۱۸۳۲ء میں ہوئی اور انتقال ۲۸ مئی ۱۹۱۱ء کو ہوا۔

تسلیم کے کئی اہم شاگرد تھے۔ مثلاً نواب محمد تقی خاں حسرت سوہلی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی اور عرش گیاوی۔ عرش گیاوی نے حیات تسلیم قلمبند کی جس میں ان کی زندگی کے بعض حالات درج ہیں۔ ان کے والد مولوی عبد الصمد انصاری فیض آباد سے لکھنؤ آ گئے تھے۔ یہ تلاش معاش تھی۔ ۱۸۳۷ء میں محمد علی شاہ کی فوج میں اہم عہدے پر فائز ہوئے۔ تسلیم غدر سے متاثر ہوئے اور رامپور چلے آئے۔ پھر لکھنؤ آ گئے اور منشی نول کشور سے وابستہ ہو گئے (بقول فضل امام) کچھ دنوں جدید یار رامپور کا سفر نواب کلب علی خاں کے دعوت نامے پر کیا۔ فضل امام لکھتے ہیں کہ منظور کا سفر بھی انہوں نے کیا لیکن یہی نصیب ہوئی۔

تسلیم کا پہلا دیوان غدر میں تلف ہو گیا۔ لیکن کچھ چیزیں "گلزار جنت" کے نام سے شائع ہوئیں۔ دوسرا دیوان "نظم دل افروز" "غیرت" "فکر خیال"۔ کچھ مثنویاں الگ سے ہیں مثلاً "شام غریباں" "دل دہاں" "صبح خنداں" "شوکت شاہجہانی" "نظم مسلسل" اور "مخزن عقل"۔ "سفرنامہ خسروی" اور "تاریخ ہندی" بھی ان کی تصانیف ہیں۔ ان کا ایک مختصر دیوان فضل امام کے پاس تھا جسے انہوں نے "انتخاب غزلیات امیر اللہ تسلیم" میں شامل کر دیا۔

ان کی شاعری کی طرف آئیے تو اب محسوس ہوگا کہ مومن کے انداز و معیار کو سمیٹنا چاہتے ہیں اور آخری جائزے

میں اسی روایت سے جڑے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، حالانکہ ان کا تعلق دہلی اور لکھنؤ کے ماحول شاعری سے رہا ہے لیکن ان کی آواز دوسروں سے الگ ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ان کی روش وہی ہے جو شاد عظیم آبادی کی ہے، جو کسی اسکول میں بند نہیں ہوتی۔ حسرت موہانی میں کہ تلمیذ سے تعلق شاید ہو سکتا ہے، اس لئے کہ جو تاثر شاد کے یہاں ہے وہی حسرت یا تلمیذ کے یہاں ملتا ہے۔ دیکھئے ان کی ایک غزل جو بحر سالم و مشاعرہ ہے اور جس میں ان کے کشتی کی بڑی خلش ہے۔

مرگئے حسن جہاں غیرا کے لئے
مل گئے خاک میں شیدا کے لئے

اتنے صدمے دیئے کہ آخر کو
ہاتھ اٹھانا پڑا دعا کے لئے

کیا بھلا کے تم محبت کو
خوف چاہئے وفا کے لئے

ہجر ہوں کے دیکھئے والے
چاہئے چاہئے خدا کے لئے

کیا امید شفا رہیں تلمیذ
پاس ہمدم نہیں دوا کے لئے

صفیر بلگرامی

(۱۸۳۳ء — ۱۸۹۰ء)

ان کا پورا نام سید فرزند احمد صفیر تھا لیکن صفیر بلگرامی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد میر سید احمد تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم تک پہنچتا ہے۔ صفیر بلگرامی اپنے اسلاف کے سوانحی حالات مختلف موقعوں پر قلمبند کرتے رہے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اسلاف ذی مرتبت تھے اور قابل لاقدر شعور رکھتے تھے۔ ان کے خاندان کے کئی لوگ شعر و ادب سے وابستہ رہے تھے۔ سید خورشید علی طور شید بلگرامی ان کے اجداد میں تھے جن کے تیرہ اردو شعر صفیر نے نقل کئے ہیں۔ ان کے پردادا سید بدر علی بدر بھی شاعر تھے اور دادا سید غلام علی بیگی فارسی کے شاعر تھے۔

سید فرزند احمد صفیر بلگرامی نے اپریل ۱۸۳۳ء میں اپنی ننھیال مارہرہ ضلع ایٹہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن دو سال کے بعد اپنے دادا ننھیال کے ساتھ بلگرام آ گئے۔ یہیں ان کا دادیہالی مکان تھا۔ جب سات سال کے تھے تو ان کا کتب بھی دادا اور نانا بھی۔ سات سال کی عمر میں ہی کتب جانے لگے۔ ان کے پہلے استاد فقیر محمد تھے، جو دوسرے کنور، آرہ کے رہنے

والے تھے۔ ابتدا میں صفیر بلگرامی کی توجہ شاعری سے زیادہ نثر کی طرف تھی۔ جب چودہ سال کے ہوئے اور باضابطہ شعر میں قلم چلانے لگے تو ان کی طبیعت رفتہ رفتہ شاعری کی طرف متوجہ ہو گئی۔ پہلے فارسی میں شعر گوئی کی لیکن جب ان کی عمر سولہ سال کی ہوئی تو وہ اردو میں شعر کہنے لگے اور میر حسن کی مثنوی پر ایک مثنوی لکھی۔ اب تک ان کی پنشن سے آمدنی شروع ہو چکی تھی اور ایسا موقع بھی آیا کہ وہ چند دن قیام پذیر ہو گئے۔ یہاں قیام تقریباً اٹھارہ سال رہا۔

صفیر کی عظمت اس لئے بھی ہے کہ غالب اور داغ کے شاگرد رہے ہیں۔ غالب سے کسب فیض کے لئے انہوں نے دہلی کا سفر کیا اور وہاں چھ ماہ قیام پذیر رہے۔ غالب سے ان کی شاگردی کا سلسلہ بہت مختصر تھا۔ صفیر کا مجموعہ کلام غالب کی خدمت میں پیش کیا گیا تو اس کے اربع جاتا اور اصلاح کے بعد واپس آیا۔

صفیر بلگرامی کو میر تفریح سے بھی عقیدت و نسبت تھی۔ چنانچہ اس زمانے میں دہلی، مارہرہ، فرخ آباد، بلگرام، لکھنؤ، کانپور، الہ آباد، بنارس، مغلسرائے، آرہ، عظیم آباد، بہار، جھنگ، بھیرہ، سیکر، بھاگلپور، بریلی وغیرہ میں مسلسل آتے جاتے رہے۔

صفیر بلگرامی بحیثیت استاد اس زمانے تک بیحد معروف ہو چکے تھے۔ ظفر اوگانوی نے اپنی کتاب میں ان کے ۶۲ شاگردوں کی ایک فہرست دی ہے جس کا تعلق مختلف علاقوں کے لوگ سے تھا۔ شاگردوں میں سے معروف شاعر سید علی محمد شاد عظیم آبادی بھی تھے۔ شاد عظیم آبادی کو صفیر کے شاگرد ہونے سے انکار تھا۔ "غالب کا تلمیذ المرتبت شاگرد صفیر بلگرامی" مصنف ظفر اوگانوی کے باب چہارم میں صفحہ ۱۰۱ سے ۱۰۲ پر مفصل بحث کیا ہے۔ میں نے بھی اپنی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں اس نکتے پر نظر ڈالی ہے۔ بہر حال شاد کو یہ بات ناگوار تھی کہ انہیں صفیر کا شاگرد کہا جائے۔

صفیر کو نکتہ گیری اور شاعرانہ سلسلہ غالبانی تھا، اس لئے ان کے دادا بھی اس کے شکار تھے۔

صفیر بلگرامی ایک زود نویس فنکار تھے۔ ان سے چھ سو پینتالیس قصائد منسوب ہیں۔ محمد حسین خاں سلطان نے ان کی وفات کے بعد "مرقع تغزل" نام کی کتاب شائع کی تھی جس میں ان کی تصانیف کی تعداد چھ سو ہوتے بتائی ہے۔ ان کے تین فارسی کے دیوان تھے۔ انہوں نے اردو میں ۳۵ مثنویاں لکھیں۔ ان سلام تخلیق کئے۔ "قصہ ہندوستان خیال" اٹھارہ جلدوں میں رقم کی۔ علم شعر کے باب میں اکیس جلدیں رقم کیں۔ مختلف قسم کی نگارشات کی تعداد ڈھائی سو بتائی جاتی ہے۔ انہوں نے دو سو بارہ کتابیں لکھیں، اکثر فارسی میں تھیں۔ اردو کے سات دیوان مرتب کئے۔ اردو میں باقی تصنیف رکھے۔ "جوہر مقالات" تین جلدیں، دفتر وغیرہ۔ ایک فہرست میں ان کی تصنیف و تالیف کی تعداد ۹۵۲ بتائی گئی ہے۔ ان تمام امور کی تفصیل ظفر اوگانوی کی کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ جن کتابوں پر ظفر اوگانوی نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے وہ ہیں: "کوکب عشق" (مثنوی) "جوہر مقالات" (۲ جلد) "ثمرات صفیر" "صفیر فرستان خیال" "صفیر بلگرامی" (دیوان) "مطلع شعر" (دو جلد) "اقتضات ترقی" (نثر) "حسین بند صفیر" "عکس امید" (مثنوی)

"تاریخ بلگرام" (دو حصے اول)" "دیوان صفیر بلگرامی اردو" (قلمی)" "انشائے سید گل" (مخطوط)" "گلخانۂ صفیر" (دیوان) "دیوان نعت جات" "تصدیق الایمان" "مرغوب القلوب" (لاہری)" "مثنوی نعت گوہر" (قلمی)" "مثنوی عبرت الناظرین" (قلمی)" "بستان خیال" (ترجمہ)" "مراثی صفیر"۔

مندرجہ بالا تصنیفات سے اندازہ ہوتا ہے کہ صفیر بلگرامی ادبی لحاظ سے نابغہ روزگار تھے۔ اپنے وقت میں ان کی قدر و منزلت کا یہ عالم تھا کہ ہر شخص ان کے آگے زانوئے ادب تہ کرتا۔ اردو اور لاہری کے پیچیدہ علمی مسائل کے باب میں ان سے رجوع کرتا۔ قواعد کے بعض اصول سے متعلق الجھنوں کے ضمن میں لوگ ان کی طرف راغب ہوتے۔ ان کے تبحر علمی کا شہرہ دور دور تھا۔ غالب سے ان کی خط و کتابت نے ان کی شہرت و عزت کو مزید تقویت پہنچائی تھی لیکن بہار میں بعد میں ان کی شخصیت متنازع بن گئی اور لوگ "صفیر بیگ" اور "شاد بیگ" ہو گئے۔ دراصل یہ جھگڑے دونوں شاگردوں کے مابین ہوتا رہا اور یہ سلسلہ نور عظیم آباد میں جاری ہے۔

صفیر بلگرامی نے داستانوں کی طرف بھی توجہ کی اور نثر کی دوسری صنفوں کی طرف بھی۔ لیکن یہ حیرت کی بات ہے کہ صفیر تو داستان گو کی حیثیت سے تسلیم کئے گئے اور نہ ہی ناول نگار کے طور پر۔ ان کی تمام تحریریں اس ادبی تاریخ کا ایک جز ہیں۔ ان سے زیادہ کچھ نہیں۔ جتنی بحثیں شاد عظیم آبادی سے منسوب "معدن الخیال" کے سلسلے میں ہوتی رہی ہیں وہ کبھی صفیر کی کسی نثری کتاب کے بارے میں نہیں ہوتی۔

صفیر بحیثیت شاعر امتیاز کے حامل ہیں۔ لیکن ان کی تمام حیثیتوں پر غالب کا شاگرد ہونا ہی اہم ترین ہو گیا۔ حالانکہ انہوں نے اکثر صنفوں میں طبع آزمائی کی، ان میں اعلیٰ شاعری کے بھی بہت سے نمونے حوالے کئے جا سکتے ہیں۔ غزل ہو کہ مرثیہ کہ مثنوی ان پر کوئی عبارت کہی نہیں ہوئے۔ اس کی وجہ ایک یہ بھی ہے کہ کلام اتنا زیادہ ہے کہ اسے پورا کا پورا مطالعہ کرنا اور پھر تجزیاتی مرحلے سے گزرنا آسان کام نہیں۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ صفیر بلگرامی کے فنی جہات پر ڈاکٹر مختار الدین کا تحقیقی مقالے کے علاوہ قابل لحاظ کوئی بھی تحریر نہیں۔

میں نے اپنے رسالہ ماہنامہ "مصنف" پٹنہ کے بہار نمبر ۱۹۵۹ء میں ایک مضمون محقق اور خادم علمی سے لکھوایا تھا جو اس نمبر کی زینت ہے۔ میں اپنی طرف سے کچھ لکھنے کی بجائے انہیں کے خیالات انہیں کی زبان میں رقم کر رہا ہوں۔ اس لئے بھی کہ صفیر کے باب میں میرا براہ راست مطالعہ اس طرح کا نہیں کہ میں کوئی رائے زنی کر سکوں۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے قائل شاد عظیم آبادی ہوں یا نہ ہوں اس لئے کہ انہیں استاد سخن کہنے سے انکار تھا۔ لیکن وہ انہیں استاد فن ضرور مانتے تھے اور اس سلسلے میں دستاویزی ثبوت موجود ہے۔ لیکن صفیر تاریخ کے صفحات سے اب تک غائب رہے ہیں۔ سید جعفر نے بھی اپنی ادبی تاریخ میں شاد کے تفصیلی ذکر میں جس طرح صفیر بلگرامی کو نظر انداز کیا ہے وہ بھی حیرت کی بات ہے۔ بہر طور، محقق کی تفصیلی رائے ملاحظہ ہو:-

"صفیر کو تمام اصناف شاعری سے کم و بیش سروکار تھا۔ ان کی مذہبی شاعری میں حمد، نعت، مرثیہ،

سلام کو پیش نظر رکھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ غزل گو کی حیثیت سے وہ آٹھ دیوان لے کر ہم لوگوں کے سامنے آئے ہیں۔ اصناف سخن میں ہیئت کے اعتبار سے قطعہ، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، غرض کہ کبھی سے ہم انہیں دلچسپی لیتے دیکھتے ہیں۔ بحیثیت صفیر کی غزل گوئی پر نظر ڈالتے ہوئے ان کی شاعری پر اجمالی تبصرہ کرنا بہتر سمجھتا ہوں۔

صفیر کی غزلوں کو جب ہم پیش نظر رکھتے ہیں تو ان میں عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں کی جلوہ گری پاتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی بیشتر غزلوں میں آپ تغزل کے فقدان کے سبب گہرائی کا عنصر نہیں کے برابر پائیں گے۔ داغ کی طرح ان کو بھی اپنی استادی کے مظاہرے کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ مشکل زمین پر طبع آزمائی کرنے کے نتیجے میں اکثر غزلوں میں پھیکا پن، روکھا پن اور سپاٹ پن تک آ گیا ہے۔ صفیر کی مشکل پسندی ملاحظہ ہو:

ہوا ہے دل غم ساقی لاجواب میں آب
یہ شیشہ آپ ہوا حسرت شراب میں آب
عرق ہے برگ پہ تو برگ کا ہے عکس دریا میں
یہ آب میں ہے گلاب اور ہے گلاب میں آب
بوقت غسل نہیں موجوں سے لپٹتی ہیں
تمہاری زلف سے رہتا ہے پیچ و تاب میں آب
حضور شربت دیدار سے کریں سیراب
پلایا مور ملائک نے عین خواب میں آب
تمہارے رنگ کی پانی کہاں سے آگ نے تاب
تمہارے چہرے کی آتی کہاں سے آب میں آب

غزل کی دنیا دلوں کی دنیا ہے۔ دماغ والوں کی بھی یہاں گنجائش ہے لیکن شرط یہ ہے کہ وہ اہل دل بھی ہوں اور ان کی دماغ سوزی کے نتیجے میں غزل کی اصلی پلید ہونے نہ لگے۔ دیکھا یہ ہے کہ جس قدر غزل میں داخلی کیفیات کی عکاسی کرنے میں لطف آتا ہے اتنا کسی صنف شاعری میں نہیں۔ خارجی حالت کی پیشکش ہو سکتی ہے لیکن اس ضمن میں نہایت ہی چابکدست رہنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ صفیر کی غزلوں میں داخلیت بڑے کام اور قادرانہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ جیسا یہ ہے کہ اپنی استادی کا سکہ جمانے کی فکر میں اور اپنے دل کی دنیا کا صرف سرسری طور پر جائزہ لے سکتے تھے۔ صفیر کی غزلوں کا خارجی پہلو دیں پر اپنے اندر

توانائی رکھتا ہے جہاں پر یاد داشت نے اسے کتنی قدر جلا دیا ہے یا خود شاعر نے حد درجہ جانکاہی سے کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر کو پیش نظر رکھا جا سکتا ہے:

زیر فلک بلا ہو نہ سے شب کو
لگ جائیں چار چاند سے آفتاب کو

صفیر کی شاعری کے رنگ میں پیکاپن آ گیا ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ کان مطلوبی پر خاص صوری کو ترجیح دیتے تھے۔ جیسا کہ کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے۔ شعری صنعتوں پر وہ حد درجہ فدا تھے۔ اس کے نتیجے میں ان کا کلام فصیح و بلیغ تو ضرور ہوتا تھا لیکن دوسری طرف وہ جذبات کا خون بھی کر بیٹھتے تھے۔ ایک استاد یہ بھی چاہتا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں زیادہ سے زیادہ اشعار کہہ کر اپنے فرزانوں پر اپنی استادی کا سکہ جما لے اور ایک شاعر کو صرف اپنے جذبات کی ترجمانی فخریہ کرنا ہی گوارا ہوتی ہے۔ یہی حال صفیر کا ہے۔ وہ اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ "اتنا فضل الٰہی سے ہے دیوان تیرا اور وہ بھی صرف بیس برس کی عمر میں۔ الغرض جب ہم صفیر کی شاعری کو پیش نظر رکھتے ہیں تو انہیں شاعر کم اور استاد زیادہ پاتے ہیں۔ وہ بحیثیت شاعر بہت بلند مقام نہیں رکھتے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں وسیع الفکری کا مادہ کم تھا۔ مذہب کا عنصر حد درجہ غالب تھا اور ان کی یہ مذہبیت شعریت کا روپ دھار کر ان کی شاعری میں بھی ظاہر ہوئی ہے۔"[۵]

ضرورت اس بات کی ہے کہ صفیر بلگرامی کا بغور خاص مطالعہ کیا جائے اور سیاق و سباق کو سامنے رکھتے ہوئے صنف و زمان کی حیثیت متعین کی جائے۔ یہ کام تحقیق سے زیادہ دشوار ہے، دیکھئے اس چیلنج کو کون قبول کرتا ہے۔

صفیر بلگرامی کی وفات پیٹ کی وجہ سے ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر ۶۵ سال نو ماہ اور اکیس یوم تھی۔ سال وفات ۱۸۹۰ء ہے۔

صوفی منیری

(۱۸۲۷ء — ۱۸۹۰ء)

پورا نام شیخ ابو محمد خلیل اللہ بن حسین عرف سید شاہ زین العابدین تھا۔ صوفی کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام شاہ محمد علی تھا۔ ان کے اسلاف بہار شریف کے قریب دوی سرائے میں مقیم تھے۔ پھر وہاں سے شرف آباد (پاٹنہ) چلے آئے۔ صوفی ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے لیکن ان کے والد صغری میں ہی انتقال کر گئے اور صوفی شرف آباد

۵۔ دیکھئے "نظر" پٹنہ، جنوری ۱۹۵۹ء، ص ۱۰۵، ۱۰۶

چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔ ان کے بڑے بھائی شاہ دادا دلی منیر میں رہتے تھے، جو ان کی کفالت کرتے تھے۔ وہیں رہتے آئے اور اپنے والد سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ان کی شادی اسلام پور ضلع پٹنہ میں ہوئی۔ ان کی دو شادیاں ہوئی تھیں اور دونوں اسلام پور ہی میں رہتے تھے۔ صوفی اسلام پور ہی میں قیام پذیر ہو گئے تھے۔ ان کا انتقال ۱۳۰۸ھ مطابق ۱۸۹۰ء میں ہوا۔

صوفی منیری غالب کے ممتاز شاگردوں میں ہیں۔ وہ غالب پر اعتراض سنتے تو صوفی منیری کا قلم متحرک ہو جاتا اور وہ ان کی حمایت میں رباعیاں کہتے۔

صوفی منیری کا کلیات چھپ چکا ہے۔ اس میں مثنوی، قصیدے، غزلیں، رباعیاں، مخمسات، مسدس، مسزل وغیرہ ہیں۔ ان کی ایک مشہور کتاب "راحت روح" بھی ہے۔ خالد رشید صبا نے ان پر اپنا تحقیقی مقالہ لکھا، جو پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں صوفی کا جس طرح ذکر کرتے ہیں، رسالوں وغیرہ میں آئی ہے اس کی تفصیل ملتی ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر خالد رشید صبا لکھتے ہیں:-

"عہد جدید سے اردو شاعری اب دبستانوں سے ہٹ کر عالم گیر ادبی اصول کو اپناتی ہوئی نظر آتی ہے۔ فن کی بنیادی خصوصیتیں اب دبستان کے رنگ کو پس پشت ڈال رہی ہیں اور ہندوستان کی طور پر اردو شعر و ادب کے لئے بھی ایک ہی معیار منتخب کیا جاتا ہے۔ شاعری اب مذاق کے جزبے کا کام دیتی ہے اور بندی اور دل قلب کی پیش کش کو اصل شاعری سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے ہم عہد صوفی میں شعر و ادب کے اس نئے پہلو، جذبات و احساسات سے دوچار ہوتے ہیں جن کی طرف اس عہد سے پہلے شعراء اور ادباء کی نگاہیں نہیں پڑی تھیں۔ جہاں تک الفاظ، معانی، تشبیہ، استعارے وغیرہ جیسے شعری لوازمات کا سوال ہے، بہر حال ان سے نجات تو ناممکن ہے لیکن اب شاعری میں قیمت تجربات کا تقاضا ہے اور یہ احساس مجھے اس عہد کے شعراء کی شاعری میں بہت زیادہ ملتا ہے۔ دبستان عظیم آباد میں یہ ممکن ہے کہ کچھ شعراء کے کلام میں ہم بیش قیمت تجربات نہ پائیں لیکن ان کے یہاں حسن و عمل دونوں بیان کی کوشش ضرور ملے گی۔"[۶]

صوفی منیری ایک شاعر باکمال تھے ہی ایک نثر نگار کی حیثیت سے بھی کم اہم نہیں۔ انہوں نے تصوف کے موضوعات پر تنقیدی نظر ڈالی تھی۔ اس سلسلے کی ان کی کتابیں "راحت روح" "اصیل شرف" اور "بہجۃ الحیات" معروف ہیں۔ فارسی میں بھی تصوف پر ایک کتاب ہے۔ ان کی مثنویاں بھی خاص رنگ کی ہیں۔ قصائد میں ان کا اپنا انداز ہے۔ غزلیات میں انہوں نے نظیری رنگ کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ یوں تو وہ غالب کے ایک شاگرد تھے لیکن انہوں نے غالب کا کبھی تتبع نہیں کیا اور اپنا ایک خاص رنگ وضع کرنے کی کوشش کی۔

ان کی کتاب "راحت روح" اور "اصیل شرف" (ترجمہ راحت) کو ڈاکٹر سید شاہ طیب ابدالی نے مرتب کر کے شائع

۶۔ "صوفی منیری" از ڈاکٹر خالد رشید صبا، ۱۹۶۸ء، ص ۱۲

کردیا ہے۔ "راحت روح" کا بھی کچھ سوانح نگار مجتبیٰ کی "سب رس" سے کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن "راحت روح" غیاری طور پر تصوف کی ایک کتاب ہے۔

صوفی فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ایک مکمل فارسی دیوان موجود ہے۔ اس باب میں مالک رام لکھتے ہیں۔

"صوفی کا خط بہت پاکیزہ اور خوبصورت تھا۔ ان کے کئی نسخے ان کے خاندان میں موجود ہیں۔ فارسی میں بہت اچھی استعداد تھی۔ عربی بھی اچھی جانتے تھے۔ تاریخ گوئی میں یدطولیٰ حاصل تھا۔ نظم و نثر میں متعدد اردو فارسی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں جن میں سے مخدوم الملک شاہ شرف الدین کی سوانح عمری "سیر شرف" مشہور تصنیف ہے۔ "راحت روح" اردو نثر میں تصوف کے متعلق ہے۔"*

اکبر داناپوری

(۱۸۳۴ء — ۱۹۱۴ء)

ان کا پورا نام سید شاہ محمد اکبر داناپوری تھا۔ ان کے والد ابوالحسن سید محمد سجاد تھے۔ داناپور شاہ ٹولی پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت ۱۷ شعبان ۱۲۶۰ھ ہے۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد خانوادہ ابوالعلائیہ سید شاہ ٹولی داناپور پٹنہ کے سجادہ نشین ہوئے۔

شاہ اکبر داناپوری نے دارالعلم آبادی سے تعلیم حاصل کی۔ لیکن ان کی اپنی رائے تھی جسے سلوک اور تصوف کی راہ کہہ سکتے ہیں۔ اس واسطے سے ان کا سلسلہ ہندی کی شاعری سے ملتا ہے۔ موصوف کا پورا کلام تصوف میں ڈوبا ہوا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ صوفی شاعر تھے اور مسلک تو صوفیا کا تھا ہی۔ ان کے مزاج میں قلندریت بھی تھی اور فقر اور زہد بھی۔ انھیں اصالت سے ان کی شاعری متصف ہے۔

اکبر داناپوری نے نظم و نثر کا ایک ضخیم سرمایہ چھوڑا ہے۔ انھوں نے تفسیریں بھی کہیں، غزلیں بھی، قصیدے بھی، رباعی، مثنوی اور قطعات بھی۔ ان کے غزلیہ سانحے بھی ہیں۔ غزلوں اور نظموں کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں اور دونوں ضخیم ہیں۔ پہلے کا نام "جذبات اکبر" اور دوسرا "تجلیات عشق" ہے۔ ذیل میں ایک غزل پیش کر رہا ہوں جس سے ان کی تخلیقی قوت کا بھی پتہ چلتا ہے اور تصوف سے ان کی وابستگی کا بھی:

نکلی جو روح جسم سے پھر ہے بدن میں کیا
جب شمع بجھ گئی تو رہا انجمن میں کیا

* "خلاصۂ تاریخ" مالک رام، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۶

بیٹھے ہوئے ہیں اٹھنے کو دل چاہتا نہیں
کھٹکا نہیں ہمیں کہ ہے اس انجمن میں کیا
شبنم نے جڑ دیے ہیں گہر برگ برگ میں
موتی لٹائے موسم گل نے چمن میں کیا
ظلمت میں ناامید کو ہمت اجالتا ہے تو
آنکھیں تو کھول دیکھ تو ہے انجمن میں کیا
غربت میں اس طرف کی نہ آئی کبھی ہوا
بوئے وفا بھی اب نہیں اہل وطن میں کیا
اے اہل عقل اس کا مزا یوں نہ آئے گا
دیوانہ ہو کے دیکھ ہے دیوانہ پن میں کیا
گا ہو کے کوئے یار میں جا بیٹھیں اپنی خیمہ
کیا جانے اٹھوائے ہیں فرشتے کفن میں کیا

اکبر داناپوری کے بارے میں اپنی کتاب "بہار میں اردو شاعری کا ارتقا" میں کلیم عاجز یوں رقم طراز ہیں۔

"اکبر داناپوری صرف صوفی شاعر نہیں، وہ صوفی مسلک بھی تھے، ظاہر و باطن بھی ان کا اسی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ اپنے دور کے صاحب کمال بزرگوں میں تھے اور ان کے عقیدتمندوں کا حلقہ صوبہ بہار سے مغرب میں صوبہ متحدہ اور مشرق میں بنگال کے اکثر اضلاع میں پھیلا ہوا تھا۔ یوپی میں مدارس الہ آباد اور آگرہ خاص ان کے ارادت مندوں کا مرکز تھا۔ ان آبادیوں میں اکثر قیام رہتا۔ غالباً اسی سلسلے سے مولانا وصی الہ آبادی سے تعلقات قائم ہوئے۔ مزاج کو مزاج کھپتا ہے۔ حضرت وصی اقبال کے تلامذہ میں اقبال کے موقع اور رنگ کو چمکانے میں سب سے زیادہ کامیاب ہوئے۔ اکبر کے مزاج میں وہی مناصر تھے جو شعر و فکر میں قلندریت، استغنا کو جنم دیتے ہیں۔ مزید براں اکبر عشق مجازی کی سستی سرشاری سے بھی نفور تھے اس لئے جہاں اکبر کے یہاں یہ رنگ ہے:

چار دیوار چمن دیکھ لئے صحرا ہے
ہم سے دیوانوں کو ہے باغ سے صحرا اچھا

دور اٹھتا ہے تو ہم کو بھی اٹھا لیتا ہے
ناتوانوں کے لئے ہے وہ سہارا اچھا

انہیں کی نہر کی آنکھیں سے ہیں ہم خون پو
خرابی دل خانہ خراب دیکھے کون

ہم اور شمع دونوں ہیں پروانہ جمال
جس انجمن میں وہ ہے اسی انجمن میں ہم

رنگ و آواز بلبل و گل ہم سے پوچھئے
نرگس کی آنکھ بن کے رہے ہیں چمن میں ہم

ان کا ایک وصال بھی کبھی ان کے انداز گفتگو کو سادہ اور معصوم لہجہ بھی عطا کر دیتا ہے:

لیے ہیں خطر مہاگ ہیں ہم گلے سے کس کو لگا لیا ہے
ہمارا چراغ محبت کسی کی اتری ہوئی قبا ہے

گئی ہے ایسی لگن کسی سے کہ جیتے جی اب نہ چھٹ سکے گی
یہ دل لگی دل لگی نہیں ہے جو ہم سے ملتے ہیں تو دل لگا ہے
ہمارا قصہ ہمارا دل ہے بتائیں گے تا سحر اسی کو
ہوائے شوق اس کو لے اڑے گی یہی کہو تم کہا ہے۔"*

اکبر الہ آبادی کا وصال ۱۹۲۱ء میں ہوا اور وہ الہ آباد کی خانقاہ میں دفن ہوئے۔

شاد عظیم آبادی

(۱۸۴۶ء — ۱۹۲۷ء)

سید علی محمد نام، تخلص شاد، خطاب خان بہادر۔ یکم فروری ۱۸۴۶ء کو شہر عظیم آباد پٹنہ محلہ پورب دروازہ ننیہال میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید عباس مرزا تھا اور ان کا شاد عظیم آباد کے عالی خاندان میں سابقہ تھا۔ پانچ سال کی عمر سے کچھ پہلے ننیہال میں شاد کا مکتب ہوا۔ اس کے بعد وہ اپنی والدہ ننیہال محلہ حاجی گنج چلے آئے۔ یہ خاندان بھی عظیم آباد میں معزز و معتبر تھا۔ شاد کے خاندانی پس منظر کے بارے میں قمر لکھتے ہیں:-

"آپ کا خاندان صدر دیوان قلعہ فرد اللہ کی سائش ہے۔ ان کے دادا نواب سید تفضل علی خاں حضرت عبداللہ بن لطف سید السادات زین العابدین امام زین العابدین کی اولاد سے ہیں۔ عبداللہ بن امام محمد باقر کے ہم بطن تھے اور دونوں کی والدہ شریفہ حضرت امام حسن علیہ السلام کی صاحبزادی

* "بہار میں اردو شاعری کا ارتقا" تکلیم مارچ ۱۹۹۸ء، ص ۲۲

تھیں۔ جس نے شاد سادات الحسنی الحسینی سے ہیں۔"*

"شاد کی پہلی شادی اکیس سال کی عمر میں سید میر آغا عرف میر تقی جان صاحب مرحوم خلف میر حشمت علی خاں صاحب (جو قصبہ پھلواری شریف ضلع پٹنہ کے متوطن اور حضرت سید الاولیا مولوی سید علی اعظم صاحب رحمۃ اللہ علیہ کے بھائیوں میں تھے) کی بڑی صاحبزادی سے ہوئی۔ ان سے کئی اولادیں ہوئیں، لیکن صاحبزادے نواب سید حسین خاں صاحب کے سوا کوئی بھی زندہ نہ رہا۔"**

شاد کا اپنا بیان ہے:-

"سید صاحب کی شادی ۱۸۶۷ء میں سید میر آغا عرف تقی مرحوم رئیس و دولتمند عالی خاندان ساکن حاجی گنج کی بڑی صاحبزادی سے ہوئی۔ سید صاحب کو ان محترمہ سے آٹھ اولادیں ہوئیں۔ سات نے یکے بعد دیگرے ایام رضاعت ہی میں انتقال کیا۔ آٹھویں سید حسین خاں ہیں۔ ان کی ولادت کے ایک دن کے بعد ان کی والدہ نے قضا کی۔ اہلیہ کی رحلت کے چار سال بعد سید صاحب نے کلکتہ میں نہایت حسب و نسب بیگم دوسری شادی کی۔..."***

نو برس کی عمر میں شاد عربی سیکھنے لگے۔ مولوی سید فرحت حسین کے علاوہ مولوی شیخ آغا جان مرحوم پسر شیخ علی باقر آبادانی، مولوی سید عبداللہ صاحب کامل عربی و فارسی پڑھانے کے لئے مامور کئے گئے۔ شاد کو فطرتاً عربی عربی اور آغا محمد نے بھی عربی پڑھائی۔ انگریزی تعلیم دینے کے لئے مسٹر فرر مقرر ہوئے تھے۔ لیکن انگریزی تعلیم کے حصول کا سلسلہ کچھ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔

ان کے علاوہ شاد کے دو اساتذہ ہیں جن سے شاد نے فارسی و عربی اور اردو مراثی پڑھا تھا۔ ان اور سنسکرت، بنگالی بھی پڑھا تھا۔ چنانچہ انہوں نے فارسی مثنوی "ثمرۃ الفواد" میں ان کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ متعلقہ اشعار یہ ہیں:

رضا و نا خدا بے مثل و ایثار — یکے از اصلہاں رنگر ز شیراز
بروئم صد در معنی کشا دند — زبان پارسی را یار دادند
مرا کو در مراثی اوستاد است — دبیر نکتہ رس قدسی نہاد است
دلے چوں رہبر و ہادی من — ایں آمد کہ بود در جاں ایں فن

* بحوالہ "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" ڈاکٹر اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۱ء، ص ۱۶

** بحوالہ "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" ڈاکٹر اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۱ء، ص ۱۷

*** بحوالہ "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" ڈاکٹر اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۱ء، ص ۱۸

یکے بودہ است زانجا عبرتی نام — نظام و زخمی فرخندہ فرجام
طبیب نامور کاخر حسین است — بہ فن خود علم در شرقین است
مغیر بلگرامی کہ مشتاق — نگینہ وصف دے در چند اوراق
ہلالا ماہر سر فن بود — خدا رحمت کند استاد فن بود
اگر پرسی ز من گویم بصد جاں — ندارم رتبہ شاگردی شاں
ز بہ کالی چون استاد ما ہی — میان ہندیاں داشتی گرامی
از آں ہوشم یک چند بگل — نمودم وقت کیتا از دل

لیکن جس کی شاگردی پر شاد کو ہمیشہ فخر رہا وہ سید شاہ الفت حسین فریاد ہیں۔

آپ کے کمالات و ریاضات اور ان افعال خدمات کے عوض میں جو آپ نے اپنی ریاست بہاولپور کے ذریعہ ادا کئے جلیل کی ہیں، گورنمنٹ نے آپ کو ۱۸۸۹ء میں خان بہادر کا خطاب عطا کیا۔

شاد کا آبائی ورثہ قابل لحاظ تھا لیکن چند جو دی ہنایاں اس میں رفتہ رفتہ کمی آتی رہی۔ سب سے بڑی وجہ شاعری میں ان کا انہماک تھا۔ کوئی بالغ نظر مورخ بھی موجود نہ تھا کہ جائیداد کی دیکھ بھال کرتا۔ میراثی جائیداد بھی کم تھی۔ لیکن شاد کی غفلت اور بے توجہی کی نذر ہو گئی۔

شاد کا انتقال ۸ر جنوری ۱۹۲۷ء میں ۸۱ سال کی عمر میں ہوا۔

شاد عظیم آبادی اردو کے ممتاز ترین شاعروں میں ایک ہیں۔ بحیثیت غزل گو ان کا شمار اردو کے چند منتخب غزل گویوں میں ہوتا ہے۔ عظیم الدین احمد نے اس کا اظہار کیا ہے کہ وہ اردو غزل میں میر اور غالب کے ساتھ تیسرے درجے کے ہیں۔ واضح ہو کہ ان کی یہ رائے اس وقت آئی جب وہ کلام شاد کو اردو کا ایک اجارہ کے لئے مرتب کر رہے تھے۔ لیکن یہ ایک کہ موصوف کی تصنیف "اردو شاعری پر ایک نظر" میں شاد کا کہیں ذکر نہیں۔ اس کی کئی وجہیں ہیں جن پر فی الحال میں روشنی ڈالنا نہیں چاہتا۔ لیکن شاید ہی اس امر سے کسی کو انکار ہو کہ شاد عظیم آبادی اپنے وقت میں بھی اہم تھے اور جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے ان کی اہمیت بحیثیت غزل گو بڑھتی ہی جاتی ہے۔ ایک زمانے میں ان کی طرف رائج ہونے والوں میں حسرت موہانی، اکبر الہ آبادی یہاں تک کہ اقبال بھی تھے۔ یہ سب کے سب شاد کی قدر و منزلت سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ بعض شعری معاملات میں ان سے رجوع بھی کرتے رہے تھے۔ جس کی تفصیل شاد کے مکتوبات میں موجود ہے اور جس پر راقم الحروف کی تصنیف کی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی غزل گوئی" میں بھی درج ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ شاد عظیم آبادی اردو غزل کے آخر رہے ہیں اور عظیم آباد کا دبستان (اگر واقعی اسے دبستان تسلیم کر لیا جائے اور کرنا چاہئے) تو اس کے سب سے بلند قامت شاعر شاد ہی رہے ہیں، اپنے وقت میں بھی اور آج بھی۔

تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن میں شاد کے چند انتخاب پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے کی کوشش کر رہا

ہوں۔ شاد عظیم آبادی کی پرورش عربی و فارسی بزرگوں کی تعلیمات کے ساتھ ہوئی تھی۔ چونکہ روایت اور ہدایت میں اردو فارسی کی شاعری انہیں ملی تھی لہٰذا بچپن ہی سے انہیں شعر کہنے کا ملکہ حاصل ہو چکا تھا۔ شاد کا بیان ہے کہ وہ پانچ سال کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔ اسے مبالغہ بھی جانا جائے تب بھی کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے کم عمری میں شعری بساط بچھا دی اور پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان کے کلام میں پختگی اور ندرت آتی گئی۔

غزل گویوں کا اختصاص اور امتیاز میر اور غالب سے قائم ہوتا ہے۔ میر کے متنوع کلام کے ساتھ ساتھ ان کی پاسبت اور ان سے انہیں ایک خاص سوز عطائی اور لطافت معنی کی تمام تر پیچیدگیوں سے لیس انہوں نے اپنے کلام کو وقار اور وقار بخشا جس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ غالب نے اپنے مختصر سے کلام میں (اس وقت کو موصولہ مجموعہ کلیات سے صرف نظر کرتا ہوں) جو تنوع پیدا کیا اور حیات و کائنات کے کتنے ہی موضوعات اپنے خاص اسلوب میں برت ڈالے ان کی بھی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ ایک مختصر سا دیوان ہر آفت و شادمانی کے موقع پر اس طرح سامنے آ جاتا ہے کہ کیسے اور کس موقع کے لئے مرتب کیا گیا ہو۔ میری مراد اس متعدد دیوان کے اشعار سے ہے۔ اگر چھوٹی سی دوہیاں سے ایک قدم آگے نکل جاتے ہیں تو اسی طرح بھی وہ کیفیت سامنے لاتے ہیں جو شاد زیادہ ہی کہیں اور جگہ ملتے۔ فارسی شعرا کے علاوہ یہ دونوں اہم شاعر بھی شاد عظیم آبادی کی نگاہ میں رہے تھے۔ پھر معاصرین کے تجربے بھی انہوں نے دیکھا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کے شاعروں نے جس طرح اردو شاعری کو برتا شروع کیا تھا وہ بھی ان کی نگاہ میں رہا تھا۔ شاد نے اردو اپنے کے ایک نئی راہ منتخب کی اور وہ راہ تھی اعتدال کی۔ ان کے یہاں روایتی اور عشقیہ مراحل اپنی شگفتگی اور تیز پن سے ملے ہوتے ہیں۔ تو ان کے یہاں کھلے کھلے کا انداز ہے یہ بھی کی صورت ہے۔ لہٰذا وہ رخ جو لکھنؤ کا مزاج بنا تھا یہ دہلی کی شکل پیدا کرتا ہے یہ دونوں ہی خصائص شاد کی شاعری سے کوئی بیر نہیں رکھتے۔

شاد عظیم آبادی کا نظریہ حیات و کائنات کی تفہیم سے بھی متعلق ہے۔ تصوف کی تہ داریوں سے بھی اور عمومی زندگی کی مانوسی سے بھی۔ لیکن ان کے رویے میں ان کے یہاں الفاظ کی نشست و برخاست عمومیت نہیں رکھتی بلکہ وہ ان کے استعمال میں ایک ایسی جدلیاتی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ وہ سب کے سب ہی آخر ہی کی نئی دنیا آباد کرتے ہیں۔

میں نے فارسی کے حوالے سے یہ سمجھنے کی کوشش کی کہ شاد عظیم آبادی کس شاعر سے سب سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ شاد کا رویہ بیدل سے ملتا ہے۔ حافظ کی شیریں بیانی، سبک روی میں گہری معنویت، مشکل و عاشقی کے بیان میں روحانی تنگی اور پیش و عشرت کے اظہار میں گہری روحانی بصیرت جس طرح نمایاں ہے وہ شاد عظیم آبادی کا بھی خاصہ ہے۔ چند اشعار کے حوالے سے میرا یہ خیال واضح ہو سکتا ہے۔ یحییٰ احمد اور شاد نے بھی "شاد کا سفر اور لیلیٰ" میں اپنے تاثرات کو بیان کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ ویسے شاد نے خود کہا تھا

شعر کہتے ہیں کسے بزم میں کون جانے گا
شاد آیا نہ کہو حافظ شیراز آیا

بہر طور تقابلی مطالعے کے لئے چند اشعار نقل کرتا ہوں:

یہ بوئے نافہ کا خر ہیا زاں طرہ پیچاں پہ
رباب چنگ مشکیں، چہ خوش افتاد در دلہا
(حافظ)

کھلا ہے بام پر جوڑا صبا کس جادہ مشکیں کا
کہ مجھ تک بوئے گیسو کا رواں در کارواں پہنچی
(شاد)

دل کی زد دور ہم صاحب دلاں خدارا
دریا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا
(حافظ)

کہاں یہ تاب و طاقت ہے کہ ہم قفل دہاں کھولیں
خزانے کی طرح دل میں لئے بیٹھے ہیں راز اس کا
(شاد)

شب تاریک و بیم موج و گرداب چنیں حائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا
(حافظ)

کہا چھوڑا ہے مجھ وحشی کو قاتل نیم جاں تو نے
اندھیری رات، سناٹے کا عالم، بولنا دل کا
(شاد)

آئینہ سکندر، جام جم است بنگر
تا بر تو عرضہ دارد، احوال ملک دارا
(حافظ)

تا قیامت رہے آئینہ سلامت یارب
ہر حسیں کو ہے یہ دعوی کہ سکندر ہم ہیں
(شاد)

عاشق بزم مرا یا کفر با ایماں چہ کار
تحفۂ دردم، مرا وصل و یا ہجراں چہ کار
(حافظ)

اسلام! کفر کچھ نہیں جاتا خیال میں
مدت سے جانتا ہوں میں آپ اپنے حال میں
(شاد)

زمانہ از ورق گل مثال روئے تو بست
دلے ز نرگس تو در لطیفہ کرد پنہاں
(حافظ)

وہی رنگت، وہی خوشبو، وہی نازک بدنی
پھول نے نقش ادا ہے سراپا تیرا
(شاد)

یاں مشو امید، چوں واقف نہ از اسرار غیب
باشد اندر پردہ بازی ہائے پنہاں غم مخور
(حافظ)

جتا کیں ان کی ہیں بے مصلحت، عقلوں کے ناخن لو
اب ایسے کیا، وہ بھولے ہیں کہ بے سوچے ستاتے ہیں
(شاد)

ایسے درج کے علاوہ شاد عظیم آبادی کے یہاں رومانی فضا کا ایک ایسا احساس ہوتا ہے جو دوسروں کے یہاں کمیاب ہے۔ اگر کلام شاد سے مثالیں دی جائیں تو طوالت کا خوف ہے پھر بھی میں ایک غزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں:

اپنے گھاؤ کو خود دو پیارے، اللہ مرے کانی کملی والے
اللہ میرے عاشق اللہ میرے پیارے، اللہ مرے کانی کملی والے

چاند کی رنگت زرد ہے پیارے، صبح کے دیکھ آثار ہیں سارے
ڈوب چلے دم بھر میں ستارے، اللہ مرے کانی کملی والے

دل کو ہے میرے تجھ سے محبت ، دے نہ زیادہ جان کو کلفت
بیٹھ نہ ہر دم آسن مارے ، اٹھ مرے کالی کملی والے

روکے ہمارا نام جو لے گا ، نالہ شب سے کام جو لے گا
ٹوٹ پڑیں گے عرش کے تارے ، اٹھ مرے کالی کملی والے

شاد کے یہاں عرفان و آگہی کے اشعار کی کمی نہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان کی شاعری کی بھی صدیاں ہیں۔ ان کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی ان کے متنوع مزاج کا پتہ دیتا ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے گہرے فکر سے لبریز اشعار کہے ہیں تو دوسری طرف مختلف معاملات میں ایسے جذبات کی عکاسی کی ہے جو اپنی مثال آپ ہیں۔ اس ضمن میں میں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ان کا ایک مشہور مستزاد ہے:

یاں مارا تری آنکھوں نے جوئی پھر کے نگاہ
دیکھی دل کی چاہ
یار کی قبر پہ چڑھوا جاؤ تیرا
لاکھ رکاوٹ کا
رس بھری ہائے رے آنکھیں تری کالی کالی
بے سہارے متوالی
سانولا رنگ ، رسیلے جوانی جا
اب کہاں دھیان گیا
دوستی کی روش ، سیکھی ، اکیلے دیکھی
دلبری ، عشوہ گری
کون عشق کھا کے سر راہ گرا
پھر کے دیکھا نہ ذرا

عابد علی مرحوم لکھتے ہیں۔

"شاد کی اکثر غزلیں ترنم اور نغمگی کے اعتبار سے اپنی مثالیں آپ ہیں۔ مصرعوں کا اندرونی آہنگ اس بات کا سراغ دیتا ہے کہ شاعر کے خیال میں جو نغمے ناچنے کی طرح مچل رہے ہیں، انہیں وزن کے سانچوں میں ڈھالا جا رہا ہے، وزن ان کے تابع ہے۔"[۵]

---

۵ "شاد کا عہد اور فن" نقی احمد ارشاد، ۱۹۸۲ء، ص ۳۳۶

ہی قبیل کے کتنے ہی اشعار ہیں۔ میں ذیل میں صرف ایک شعر مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں:

شب کو دو انگلی سے ان کا شرما کے چھپانا آنکھوں کو
دانتوں سے دبا کر ہونٹ اپنے پھر موج کے ان کا دوہرانا

اس کے علاوہ جو ایک غزل زبان زد خاص و عام ہے اس میں بھی ایسی نیرنگیاں دیکھی جا سکتی ہیں:

کہ ایک ستم اور ادا کو ادا میں الف ری جوانی ہائے زمانے
نگاہیں نگاہیں ملک تا ہیں الف ری جوانی ہائے زمانے
اپنی ادا سے آپ جھجکنا ، اپنی ادا سے آپ لٹکنا
چال میں لغزش حسن پہ جا ہیں الف ری جوانی ہائے زمانے
کالی گھٹائیں باغ میں جھولے دھانی دوپٹے لٹ پھلکائے
مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں الف ری جوانی ہائے زمانے
بیٹھے بیٹھے ہاتھ اٹھ کے نمازیں ہائے رے لڑکی سجدوں پہ سجدے
جو نہیں جائز اس کی دعائیں الف ری جوانی ہائے زمانے

شاد عظیم آبادی نے تقریباً تمام اصناف میں شعر کہے ہیں۔ مسدس، مخمس، رباعی، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ۔ لیکن انہیں احساس یہ تھا کہ مرثیے میں کوئی نئی راہ نکالی جائے۔ یہ ارادہ انہیں سے ملگہ۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ کچھ جدید تصورات کو منہا کر لیا جائے تو ان کے مرثیے بہت اونچے نہیں ٹھہرتے۔ مجھے تو ان کی مثنوی جوش کے "حسین اور انقلاب" کے برابر بھی نظر نہیں آتی۔ لیکن اردو غزل کے اعتبار سے ان کا شمار بہر حال ہوگا۔ ان کے چند اشعار بطور انتخاب درج کر رہا ہوں:

یہ بزم بنتے ہے یاں کتاب دنیا میں ہے عروسی
جو بزم کے خود اٹھا لے ہاتھ میں چلا ان کا ہے

نکلو یا مصفا جس کو یہ دونوں ہی یکساں ہو
حقیقت میں دنیا سکھلوار ہے چلا اس کا ہے

نامہ کی کشاکش سے نہ سکا خود دار نفس ہی ٹوٹ گیا
اک عمر سے تھی تکلیف شبے کل شب کو ہمیشہ چھوٹ گیا

کافروں میں تھا نہ ہم سے نا مسلمانوں میں تھا
ہاں اگر ایمان تھا تو تیرے دیوانوں میں تھا

جو سچ پوچھو تو شاد اپنے کئے کچھ بھی نہیں ہوتا
خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا

جب اہل ہوش کہتے ہیں افسانہ آپ کا
بنتا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا

اب بھی اک عمر میں جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

اس خرابے میں تو ہم دونوں ہیں یکساں ساقی
ہم کو پینے تجھے دینے کا نہ انداز آیا

اسیر دہر ہوں معیاد قید کا معلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم

سنی شکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

دل مضطر سے پوچھ اے رونق بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

ڈھونڈ وے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کیسا ہے آسان بھی نہیں پایاب ہیں ہم

مرغان قفس نے پھولوں سے اے شاد یہ کہنا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہو اپنے میں ابھی شاداب ہیں ہم

دے کے تجھی سے مجھے صبر کا حوصلہ دیا
جس کی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا

شاد عظیم آبادی نے نثر میں بہت کام کیا ہے لیکن بدقسمتی سے ان کی کئی کتابیں ناپید ہیں جن کی تفصیل میں میں یہاں جانا نہیں چاہتا۔ میں نے بہت تفصیل سے اپنے مضمون پر اپنی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں بحث کی ہے۔ پہلے تو میں مبدا اور دو لے "اختر و سحر" میں ان کی بعض نثری تحریروں کا جائزہ لیا تھا۔ بہر حال ان کی ایک سو سے زائد تصانیف کا تذکرہ مکتوب نگار، مضامین نو، مضامین اور تاریخ وغیرہ کی ہے۔ چند کتابوں کے نام لکھ رہا ہوں:

(۱) "شاہکی بہالی شاہ کی زبانی" [یہ ان کی خود نوشت ہے] (۲) "حیات فریاد" [یہ ان کے استاد فریاد کی سوانح حیات ہے اور بہت تفصیلی ہے] (۳) "فکر بلیغ" [دو حصوں میں ہے] (۴) "نقش پائیدار" [تین جلدیں] (۵) "تاریخ صوبہ بہار" (۶) "خرابے ماتم" [شاید اصلاح زبان کے لئے لکھی گئی لیکن اپنے زمانے میں بیحد مزاحی ثابت ہوئی ہے۔ ان کی کتابوں میں (۷) "ارض بہار" اور (۸) "اردو عظیم" بھی ہیں۔ (۹) "صورۃ الخیال" [تین جلدوں میں] اور (۱۰) "ہمدرد" ناول ہیں۔ (۱۱) "صورت حال" بھی ایک کتاب ہے۔ (۱۲) "سخنوری" ایک ناول ہے۔ اسے طویل افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے مکتوبات بھی شائع ہو چکے ہیں۔ نام ہے "مکتوبات شاد"۔ ان کی ایک کتاب "تذکرۃ الاصلاح" ہے۔

میں نے ان تمام کتابوں پر سیر حاصل بحث کی ہے اور تمام تحقیقی نتائج سامنے لائے ہیں۔ مجھے احساس ہے کہ شاد عظیم آبادی ایک صاحب اسلوب نثر نگار تھے۔ میں نے ان کے اسلوب پر اپنی گفتگو کرتے ہوئے چند نتائج اس طرح ظاہر کئے تھے۔ کہ شاد جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، جس تصویر میں پیش کرنا چاہتے ہیں، جو تاثر قاری کے ذہن و دماغ پر مرتسم کرنا چاہتے ہیں، ان کے لئے ان کے پاس مخصوص اسلوب ہے، جو حالات کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ شاد کے سامنے الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے ہیں ان سے جو کام لینا چاہتے ہیں لیتے ہیں۔ آورد و تکلف کا کہیں نام و نشان نہیں۔ اسلوب کے مختلف انداز اگر دیکھنے ہوں تو "صورت حال" کا مطالعہ کافی ہے، جو شاد کی نثر نگاری کے مختلف دھاروں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

اکبر الہ آبادی

(۱۸۴۶ — ۱۹۲۱ء)

پورا نام سید اکبر حسین تھا۔ اکبر تخلص کرتے تھے۔ ولادت کا سال ۱۸۴۶ء ہے۔ الہ آباد کے ایک قصبہ بارہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید تفضل حسین مشرقی علوم سے بہرہ ور اور واقف تھے بلکہ بعض ان کی دسترس بھی تھی۔ ابتدائی تعلیم والد ہی کی نگرانی میں ہوئی۔ ایام طفلی میں بارہ کے ایک گاؤں دادو نگر میں کھیلتے رہے۔ انگریزی کی طرف ان کا طبعی رجحان تھا چنانچہ انگریزی کوششوں سے زبان پر دسترس حاصل کر لی۔ کم عمری میں ان کی شادی ہو گئی۔ مالی اعتبار سے اچھے تھے کہ اطمینان سے پڑھتے رہے چنانچہ محکمہ ریلوے میں کلرک ہو گئے۔ پھر انہوں نے وکالت کا امتحان پاس کیا اور مختلف عہدوں پر فائز ہوتے ہوئے جج بن گئے۔ ۱۹۰۵ء میں سبکدوش ہوئے۔ سرکاری ملازمت کے سلسلے میں انہیں ۱۹۱۰ء میں

خان بہادر کا خطاب ملا۔

اکبر مغربی تہذیب کی جبری کے سلسلے میں ایک اہم مخالف کی صورت میں سامنے آتے ہیں اور ان کا محور اس دائرے میں خوب خوب گل کھلاتا ہے۔ دراصل مغرب خصوصاً انگریزوں کے حوالے سے پائی جانی والی مغربی تہذیب کے اثرات ان کے لئے پریشان کا باعث تھے۔ انہیں احساس تھا کہ زندگی صرف مادی سروکار کا نام نہیں بلکہ روحانیت کی اپنی ایک جگہ ہے اور بڑی جگہ ہے۔ مغرب کی تخلیق پسندی اور سائنسی رجحان میں روحانیت کی جگہ بہت کم تھی۔ اکبر الہ آبادی ذہنی طور پر ایک مذہبی آدمی تھے۔ ان کا خیال تھا مذہبی اور تہذیبی ورثہ جو قدیم ہونے کے باوجود زندگی کو شائستہ اور با معنی بنانے کے لئے کافی ہے اسے ٹوٹنا بکھرنا نہیں چاہئے۔ ان کی نگاہوں میں معاشرت اور تمدن تہذیب ہی مسلمانوں کی پہچان رہی ہے۔ انہیں وہ ہر حال میں قائم رکھنا چاہتے تھے۔ یہ رجعت پسندی نہیں تھی بلکہ ایمان اور ایقان کا مرحلہ تھا جو انہیں کسی سے مس ہونے نہیں دے رہا تھا۔ دراصل اکبر کی ذہنی تشکیل میں ان کے اوائل کی تعلیم کا تو اثر تھا ہی انہیں تصوف سے گہرا لگاؤ بھی تھا اور تصوف کے یہ معنی تھے کہ مادیت کو آخری مرحلہ نہیں سمجھا جائے۔ مادرائی کیف و کم اپنی حیثیت رکھتے ہیں، انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا جبکہ نئی تہذیب سراسر اسے تصور کو رد کرتی تھی۔

اکبر کو اس بات سے بڑا قلق تھا کہ چیزیں تھی لیکن ان کی روحانیت اس کے بلیے کو برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ ان کے ذہن میں یہ بات تھی کہ ہماری اخلاقیات ان علوم سے ٹکرا کر پاش پاش ہو رہی ہے ایسے میں ان کا تحفظ ضروری ہے۔

ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ اکبر کا عہد وہ ہے جب تہذیب جدید ہندوستان میں اپنے پاؤں جمانے کی کوشش کر رہی تھی۔ اکثر وہ لوگ تھے جو اس ریس میں بہت آگے نکل رہے تھے کہ انہیں حکومت کی طرف سے طرح طرح سے مراعات حاصل ہو رہی تھیں۔ اکبر ان تمام امور کو ملک کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور انہیں یہ احساس ہوتا تھا کہ ہندوستانیوں کا استحصال ہو رہا ہے اور ان کے ذہن و دماغ کو تبدیل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس باب میں ڈاکٹر محمد صادق کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

> "اکبر کے عہد میں دو زبردست تحریکیں بیک وقت معروف کار تھیں۔ ایک جانکر تحریک جس کا مسلک مغرب کے سود مند رجحانات یا اداروں کا اجراء تھا دوسری طرف خالص ہندوستانی تہذیب کی تقدیر و منزلت۔ یہ ایسے لوگوں کا رجحان تھا جو بقول خود مغربی تہذیب کے طلسم میں گرفتار تھے اور اسے سراب مغرب سے تعبیر کرتے تھے۔ یہ لوگ نہ تو مغربی تہذیب اور حکومت ہند سے بیزار تھے۔ موخر الذکر گروہ میں اس دور کے بہت سے صحافی، مذہبی اور سیاسی پیشوا اور تعلیم یافتہ لوگ شامل تھے۔ ان اخباروں اور رسالوں نے جنہوں نے مغرب یا حکومت ہند پر معاندانہ اور ظالمانہ تنقید کو اپنا مسلک بنایا علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، اودھ پنچ، زمیندار، حکومت اسلام، تمام، علوم و فاضل ذکر ہیں۔ اکبر کو ان پر زبانی الفاظ سے تقدم

حاصل نہیں۔ درحقیقت یہ تمام اخبارات روح العصر کے ترجمان تھے۔"*

بادی النظر میں یہ احساس ہوتا ہے کہ اکبر ایک قدامت پسند اور رجعت پسند تھے، لیکن یہ درست نہیں۔ دراصل اپنی جڑوں سے وابستہ رہنے کی کوشش ان کا مطمح نظر تھا۔ چونکہ وہ خود انگریزی کی تعلیم حاصل کر چکے تھے اور جج کے عہدے پر فائز تھے، ایسے میں نئی روشنی سے انکار ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ اکبر کو یہ احساس ضرور تھا کہ جا بجا ایسی مسلمانوں کو اپنی برتری ظاہر کرنے سے بچنے پر مجبور کر دیں گی، پھر وہ مسلمان کہاں باقی رہیں گے۔ شاید یہی وجہ ان انہیں بہت دور تک کی تہذیب کی مخالفت میں لے گئی۔ اکبر کا یہ تصور ایک سطح پر صحیح ہو سکتا ہے لیکن غور کرنے کی بات ہے کہ جن حالات سے اس زمانے میں مسلمان گزر رہے تھے، اگر نئی روشنی سے اجتناب کرتا تو مسلمانوں کا شیرازہ بکھر جاتا تو پھر وہ آج کہاں رہتے۔ ایسے میں سرسید سے ان کی الجھن اور جس طرح پر بھی مخالفت ہوئی وہ ایسے وقت پر جو خالص اس وقت شاید مناسب نہیں تھا لیکن اس کو کیا سمجھئے کہ ان کے سینکڑوں اشعار اس بات کی دلالت کرتے ہیں کہ وہ مسلمانوں کو نئی آگہی سے بہرہ ور ہونے میں صرف نقصان کا پہلو تلاش کرتے ہیں۔ دیکھئے نئی تعلیم کا مذاق اڑانے میں وہ کس طرح مخلیل مرحلے سے گزرتے ہیں:

خدا حافظ مسلمانوں کا اکبر
مجھے تو ان کی خوش حالی سے ہے یاس

یہ عاشق شاہد مقصود کے ہیں
نہ جائیں گے دلیکن سی کے پاس

سناؤں تم کو اک فرضی لطیفہ
کیا ہے جس کو میں نے زیب قرطاس

کہا مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے
کہ بیٹا تو اگر لے اسم اے پاس

تو فوراً بیاہ دوں لیلیٰ کو تجھ سے
جو وقت میں بن جاؤں ترنی ساس

کہا مجنوں نے یہ اچھی سنائی
کہا عاشق کہا کالج کی بکواس

* "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" از ڈاکٹر محمد صادق، ص ۱۲۷

کیا یہ نعرتی جوش طبیعت
کہا خوشی ہوئی چیزوں کا احساس

بڑی بی آپ کو کیا ہو گیا ہے
ہرن پر لادی جاتی ہے کہیں گھاس

یہ اچھی قدردانی آپ نے کی
مجھے سمجھا ہے کوئی ہرچرن داس

دل اپنا خون کرنے کو ہوں تیار
نہیں منظور مغز سر کا آماس

مغربی تعلیم و تعلم مغربی تہذیب کے سلسلے میں اکبر کا رویہ جیسا کچھ بھی ہو لیکن اپنے موضوعات کے برتاؤ سے ان کی شاعری عظیم بن گئی۔ اس کے لئے انھوں نے مزاحیہ نگاری کا سہارا لیا۔ اکبر اردو شاعری میں مزاح نگار کے اعتبار سے ایک ایسی جگہ رکھتے ہیں جو صرف انھیں کے لئے مخصوص ہے۔ اب تک ان کا کوئی حریف پیدا نہیں ہوا۔ دراصل مزاح نگاری ان کے مزاج سے خوب لگا کھاتی ہے اور ان کا ذہن رسا نامناسبتوں کو اس طرح تلاش کر لیتا ہے کہ شاید دوسرے نہ پا سکیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اکبر تمام دنیا کی برائیوں کا پردہ فاش کرنا چاہتے ہیں۔ بے اعتدالیاں دور کرنے کے درپے ہیں اور اس سلسلے میں اگرچہ یہ انداز بھی اختیار کرنا ہوتا ہے تو وہ اسے روا رکھتے ہیں۔ لیکن کیا ایسی تمام چیزوں کو اکبر کی صورت میں پیش کرنے کے عادی ہیں؟ جواب نفی میں ہے۔ ان کے مزاح کا ایک خاص انداز ہے، خیالات و تصورات کے اظہار کے لئے نئے تیور ہیں اور وہ یہ تیور الفاظ کے تازہ استعمال سے حاصل کرتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں انھوں نے تہذیبوں کے تصادم کے لئے کچھ ایسی صورتیں واضح کر دی ہیں جو اپنے آپ میں استعارہ بن کر دلکشی پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً انھوں نے مغربی تہذیب اور روش کو کہیں انجن، کہیں پتلون کا استعارہ قرار دیا اور اگر ہندوؤں کے سلسلے میں بات کہی ہے تو گائے اور ہولی رسانے کے الفاظ ہیں۔ مسلمان اونٹ اور تہبند سے عبارت ہیں اور تعلیم محمد صادق سید احمد پیر، سید بابا لیکن، کا بوڑھا دلچسپ ہیں اور فرسودہ خیال ملا شیخ وغیرہ کو پیاز کے تشبیہات و استعارات بن جاتے ہیں اس طرح کہ اکبر کو انتخاب دار دیتی پڑتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

طفل دل تو علم رنگ کالج ہو گیا
ذہن کو تب آگئی مذہب کو خارج ہو گیا

زمانہ کہہ رہا ہے سب سے پھر جا
نہ مندر جا نہ مسجد جا نہ گرجا

رہ گئے تا آنکہ احباب غائب ہو گئے
ہم نفس رہ ایک جو باقی تھے صاحب ہو گئے

واسطہ کم ہو گیا اسلام کے قانون سے
دب گئی آخر مسلمانی مرے پتلون سے

ڈرے سے کب مرتا ہے یہ موہا
واسطے اس کے دل لا آپ و

لیاقت حکمت آگہی آپ کی اچھی ہوتی ہے
مزا شربت کا دے جاتی ہے گو وہ تلخ ہوتی ہے

اکبر آزادی کے استعمال کی بھی بے مثال مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس انداز سے شعر کی کرختگی دور ہو جاتی ہے اور لطف و انداز زیادہ پر اثر ہو کر سامنے آتا ہے۔ اکبر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے طرز تفکر کے لئے دور از کار الفاظ استعمال نہیں کرتے بلکہ روزمرہ الفاظ اور استعارے کو فوقیت دیتے ہیں جو ماحول بنا لیتے ہیں۔

اکبر کی شاعری میں انگریزی استعمال کے سلسلے میں بھی خاصا رواج ملتا ہے۔ ان کے بعد کے لوگوں نے ان کا تتبع خوب خوب کیا ہے لیکن اکبر کی کیفیت کو کوئی بھی اپنا نہ سکا۔ ان کے یہاں انگریزی الفاظ بالکل برجستہ آتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اس موقع کے لئے خاص تراشے گئے ہیں۔ یہ وہ انداز بیان ہے جو انھیں تمام تر مزاحیہ اشعار کہنے والوں سے ممتاز کرتا ہے اور ان کی انفرادیت کا وہ پیمانہ سامنے لاتا ہے جو آج بھی بے مثال ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تو سچ ہیں نہ مذہب کے نہ وہ قصہ دل ہے
پوچھا ہیں اب اخبار کے اور آرٹیکل ہے

مسجد کا ہے خیال نہ پرائے چرچ ہے
جو کچھ ہے اب تو کالج و لیکچر پہ خرچ ہے

کونسل میں جمع ہے نہ اپوزیشن ہے جلسے میں
قلاش کر دیا مجھے دو چار تھیٹر میں

چلتے ہو کہ مولوی ہو دونوں بیکار
انسان کو گریجویٹ ہونا اچھا

کہیں کہیں اکبر اپنے ہی انداز میں کھلی کھلی بات کہہ جاتے ہیں جو ان کے معیار پر شاید پورا نہیں اترتی ہے۔ دراصل ان میں جنسی لہر تیز ہوگئی ہے مدعا اصلاحی ہے لیکن انداز دیکھئے:

لیٹے ہی جا اے اکبر غضب کی بوٹی ہے
نہیں نہیں پہ نہ جا یہ حیا کی ڈیوٹی ہے

تکیے میں میں نے ان کا آج بوسہ لے لیا
دیکھئے اگر بوکھ ہوئی تو دائر ہو گیا

ہم ریش دکھاتے ہیں کہ اسلام کو دیکھو
بس زلف دکھاتی ہیں کہ اس لام کو دیکھو

ہم بھی گریجویٹ ہیں تو بھی گریجویٹ
ملی مباحثے میں ادا پاس آکے لیٹ

لیکن اکبر کا آخری وقت نہایت ہی پریشانیوں میں گزرا۔ ان کی بیوی کا انتقال ۱۹۱۰ء میں ہی ہو گیا تھا۔ ان کے چھوٹے صاحبزادے ہاشم کا بھی انتقال جلدی ہو گیا۔ اکبر کے لئے یہ حادثے نہایت جان لیوا ثابت ہوئے۔ ان کی زندگی کے آخری آٹھ سال مسلسل حزن و یاس میں گزرے۔ طرح طرح علالت نے انھیں اس طرح مجبور کر دیا کہ وہ کوئی تخلیقی کام نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی بیٹی اور طرحداری کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ بڑے بیٹے نے انگلستان میں شادی کرنے کے بعد جس طرح زندگی گزارنی شروع کی وہ ان کے لئے ناقابل برداشت تھی۔ نتیجے میں ان کا سارا دل بل نکل گیا اور وہ اشعار کی ایک تصویر بن گئے۔ ان کا انتقال اسی افسردگی کے عالم میں ۹ دسمبر ۱۹۲۱ء میں الہ آباد میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

عبدالغفور نساخ

(۱۸۴۹ء — ۱۸۸۶ء)

ان کا نام عبدالغفور اور کنیت ابو محمد ہے۔ نساخ تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام قاضی فقیر محمد تھا۔ نساخ نے اپنا شجرہ مرتب کیا تھا اور اپنا سلسلہ خالد بن ولید خزاعی تک پہنچایا۔ ان کے اسلاف شہنشاہ جہانگیر کے زمانے میں بغداد سے دہلی آئے۔ انھیں کے سلسلے کے ایک بزرگ قاضی عبدالوہاب نے شہنشاہ دہلی اورنگ زیب سے اپنی خدمات

کے صلے میں راجپور حاصل کیا تھا۔ جس کا نام مصنف نے ابر رکھا دیا اور یہیں رہنے لگے۔ یہی نساخ کا وطن ٹھہرا۔ لیکن ان کی پیدائش ۱۸۴۹ء میں کلکتہ میں ہوئی۔ ان کے والد کی دو بیویاں تھیں۔ عبدالغفور سب سے بڑے اور نساخ سب سے چھوٹے تھے۔ کل چار بھائی تھے۔ قاضی فقیر محمد زبانی عدالت عالیہ میں سرکاری وکیل تھے اور اس خدمت پر ۳۵ برس تک مامور رہے۔ انھیں تاریخ نگاری سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کی یادگار کتابیں "منتخب الیوم" اور "چاشنی التواریخ" ہیں۔ جب ان کے والد کا انتقال ہو گیا تو ان کے بڑے بھائی نواب عبداللطیف نے ان کی سرپرستی کی۔ یہ کلکتے میں ایک بڑی حیثیت رکھتے تھے۔ اپنی بھی بڑے اور ذہنی تفکر بھی ہوئے تھے۔ مصنف نے نساخ کو بھی تعلیم دلوائی۔ بچپن میں ایک مولوی صاحب نے انھیں مارنا چاہا تو نساخ تلوار لے کر اپنے استاد پر جھپٹ پڑے اور انھیں ہمیشہ کے لئے غائب ہونا پڑا۔ ایک دوسرے مولوی رضوان علی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ بہرحال نساخ سات سال کی عمر میں مدرسہ عالیہ میں داخل ہوئے۔ وہاں کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد بنگلہ کالج سے وابستہ ہوئے۔ وہیں کے ایک استاد فرید محمد تبسم کے زیر اثر شعر کہنے لگے۔ نساخ کی یوں تو مادری زبان بنگلہ تھی لیکن انہوں نے اپنی کارکردگی کے لئے اردو کا انتخاب کیا اور اردو میں شعر کہتے رہے۔ کہا جاتا ہے کہ عربی، فارسی، بنگلہ، اردو نیز انگریزی سے وہ بخوبی واقف تھے۔ پہلے پہل وہ اعلیٰ کے ایڈیشنل جج مسٹر ہیری بیلی کے دفتر میں کلرک کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ لیکن نساخ تو تفکر اور بصیرت بننا چاہتے تھے اور اپنی بصیرت ہو بھی گئے۔ یہ ۱۸۶۶ء کی بات ہے۔ اس سلسلے سے ان کی مختلف جگہوں پر پوسٹنگ ہوتی رہی۔ اوڑیسہ، رانچی، بھاگلپور، سارن، سہسرام، ہاجی پور، ڈھاکہ، بہرام پور، مالدہ، گیا وغیرہ۔ نساخ دنی اور تھنڈو بھی آتے جاتے رہے خصوصاً اپنی ملازمت کے سلسلے میں۔ اکتوبر ۱۸۷۵ء میں یہ دفتر رجسٹر دہلی آئے تو ان سے دلی کی محبت رہی۔ نساخ نے اپنی سوانح عمری لکھی ہے جس سے ان کی افتاد طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ایک موسوعہ مند آدمی تھے اور اس وقت ان کی ادبی شہرت بھی کافی تھی۔ ان کی کتاب "انقلاب فقرا" لکھنؤ اور بادشاہ کے لئے سلسلہ بحث رہی ہے۔ نساخ کو مزارات سے عقیدت رہی تھی۔ اکثر وہ بسم صلوٰۃ کے بہت پابند تھے۔ "اکثر پابند" کو نساخ کا مذہبی کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ دراصل اس میں مذہبی رباعیاں ہیں جن میں قرآن اور حدیث کے حوالے سے عقیدت کے باب میں توضیحات ہیں۔

نساخ کی شادی ۱۸۶۳ء میں مرزا جہاندار شاہ ابن شاہزادہ محمد شاہ دہلوی کی دختر سے ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر ۱۴ برس کی تھی۔ ان سے دو اولادیں ہوئیں۔ ایک لڑکا اور ایک لڑکی۔ لڑکے کا نام امام القاسم محمد قاسم تھا۔ تخلص حسن تھا۔

نساخ کی کئی کتابیں یادگار ہیں۔ بعض کی اہمیت کا ذکر ہوئی ہے۔ تفصیل یوں ہے:

(۱) "حسن الشعرا" (تقریباً دو ہزار چار سو چھیالیس اردو شعرا اور ان کے شاعرات کا ذکر ہے)

(۲) "زبان رانچی" (ذہن اردو پر مختصر تحقیقی کام ہے۔ ۱۸۷۷ء میں شائع ہوئی)

(۳) "اختر ہمال" (نساخ کا دیوان اولین ہے۔ ۱۲۷۶ھ میں شائع ہوا)

(۴) "اشعار نساخ" (نساخ کا دوسرا دیوان ہے۔ ۱۳۰۳ھ میں شائع ہوا)

(۵) "ارمغان" (نساخ کا تیسرا دیوان ہے جو اساتذہ دہلی کے رنگ میں تصنیف ہوا ہے۔ ۱۲۹۲ھ میں شائع ہوا)

(۶) "ارمغانی" (نساخ کا چوتھا دیوان ہے جو ۱۳۰۲ھ میں اشاعت پذیر ہوا)

(۷) "سرخروئے دل" (نساخ کی فارسی رباعیات کا ردیف وار مجموعہ ہے جو ۱۲۹۶ھ میں شائع ہوا)

(۸) "شاہد فطرت" (سراپائے معشوق کی شاعرانہ تصویر کھینچی گئی ہے۔ اشاعت شعبان ۱۲۹۱ھ میں ہوئی)

(۹) "گنج تواریخ" (نساخ کے کہے ہوئے قطعات تاریخی کا مجموعہ ہے جو ۱۲۹۶ھ میں شائع ہوا)

(۱۰) "کنز الواریخ" (گنج تواریخ کا ضمیمہ ہے جو ۱۲۹۳ھ میں شائع ہوا)

(۱۱) "گلزار فارسی" (فارسی اشعار کی بیاض جو ۱۲۸۴ھ میں شائع ہوئی۔ جس میں سرسید، حالی، داغ اور سحر کا فارسی کلام بھی پایا جاتا ہے)

(۱۲) "قطعہ منتخب" (مختلف اردو شعرا کے عمدہ قطعات کا ردیف وار مجموعہ ہے جو ۱۲۹۶ھ میں شائع ہوا)

(۱۳) "بشرح لیلیٰ" (پندنامہ شیخ فریدالدین عطار کا منظوم اردو ترجمہ ہے جو ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا)

(۱۴) "انتخابات دواوین شعرائے ہند" (اساتذہ اردو کی چند غزلیں)

(۱۵) "نصرۃ المسلمین" (نساخ کی چوتھی مذہبی رباعیات کا ردیف وار مجموعہ ہے۔ جو محسن خاں محسن کی طنزیہ مذہبی رباعیات کے جواب میں تصنیف ہوئی ہیں۔ ۱۲۹۳ھ میں شائع ہوئی)

(۱۶) "انتخاب نفیس" (انیس و دبیر کے کلام کے فنی اور معنوی محاسن دکھائے گئے ہیں۔ مختصر سا رسالہ ہے جو ۱۲۹۳ھ میں شائع ہوا)

(۱۷) "سوانح عمری نساخ" (کہیں نہیں۔ قلمی نسخہ مغربی بنگال ایشیاٹک سوسائٹی میں موجود ہے۔ اس میں انہوں نے اپنا شجرہ نسب، مفصل خاندانی حالات اور زندگی کے بہت سارے واقعات مزے لے لے کر بیان کئے ہیں)

(۱۸) "نصاب زبان اردو" (نساخ نے یہ کتاب کلکتہ یونیورسٹی کے نصاب کے لئے ترتیب دی تھی)

(۱۹) "تذکرۃ الشعرین" (نساخ کے معاصر فارسی گویوں کا مکمل تذکرہ ہے)

(۲۰) "مظہر ہدا" (ترانہ حمد)

(۲۱) "باغ فکر" (یعنی قطعات نساخ)

شاعری کے باب میں جن لوگوں کے آگے نساخ نے زانوئے تلمذ تہ کیا وہ ہیں مولوی رشید الحسنی، وحشت اور استاد رضا محمد آرام شیخ راجپوری۔ لیکن یہ سلسلہ تادیر قائم نہ رہ سکا اس کی وجہ یہ ہے کہ جلد ہی نساخ شعری رموز و نکات سے واقف ہو گئے تھے اس ضمن میں اپنی ایک جگہ بتاتے ہیں کہ ایک پرگو اور زود گو شاعر تھے یہی وجہ ہے کہ بہت قلیل مدت میں چودہ ہزار اشعار کہہ ڈالے۔ جب "دفتر بے مثال" شائع کیا تو اس میں سے تین ہزار اشعار نکال دئے۔ پھر بھی اس میں گیارہ ہزار اشعار رہ گئے۔ نساخ نے کبھی کبھار بھی شعر اپنا تھا لیکن انہیں نساخ کی غزلوں کا جواب دینا تھا لہٰذا نساخ نے

اس مناسب جانا۔ نساخ کی غزلوں پر غزلیں کہنا ان کا شعار ٹھہرا۔ ان کی غزلوں کی بڑی تعداد دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ کے جواب میں ہیں۔ ایسے شعرا کا کہاں سوال؟ نساخ کے بارے میں سید لطیف الرحمٰن کی رائے ہے کہ:-

"... نوبرس سے زیادہ شعر کہنے کو بھی اپنا کمال تصور کرتے تھے۔ پندرہ چودہ برس میں شعروں کی غزل ہوتی تھی۔ اس سے بھی طبیعت سیر نہ ہوئی تو صرف قافیہ یا صرف ردیف بدل کر پھر اسی زمین میں غزل کہنے لگے بعض دفعہ قافیہ و ردیف اتنی سنگلاخ ہوتی تھیں کہ ایک شعر بھی کام کا ہو جاتا تھا۔ ... سنگلاخ قافیہ و ردیف کی حالت شاعری ظہیری نہ شاعری نہ ہوا کا کاوش دماغی کا اور قافیہ پیمائی شاعری کا سب سے بڑا عنصر قرار پائی۔ یہی وجہ ہے کہ نساخ کے کلام میں جذبے کی روحانی کیف اور قلبی تاثرات کے معشوق کے خارجی اوصاف جہاں جسمانی اور لوازمات آرائش پیش کرتے جاتے ہیں۔"

دلچسپ بات تو یہ ہے کہ نساخ کے سلسلے میں بعض نکات غالب کو بھی پسند تھے۔ انہوں نے نقل کر نساخ کو اردو ہے اور انہیں غالب کے دمسوز اردو زبان بتایا ہے پھر سرمایہ ناز قلم رو ہندوستان بھی قرار دیا۔ اس سلسلے کا ایک اقتباس دیکھئے:-

"میں ردیف قوافی، خوشا میری طرح میں دیوان فیض عنوان اسم با مسمیٰ ہے دفتر بے مثال اس کا نام ہوا ہے۔ الفاظ تین سو اکیاسی جلد مضمون عمدہ، بندش دل پسند، اہم فقیر لوگ اس میں ایک ہے اک انتخاب ہیں۔ شیخ امام بخش ناسخ طرز جدید کے موجد اور پانی ناسخ اور زبان کے ناسخ تھے۔ آپ ان سے بڑھ کر بھی ہیں مرا لفظ نساخ ہیں۔ تم دنیائے اردو زبان اور سرمایہ ناز قلم رو ہندوستان ہو۔"*

لیکن سید لطیف الرحمٰن نے یہ پتے کی بات کہی ہے کہ "دیوان" دفتر بے مثال" اساتذہ کے جواب میں تصنیف کیا گیا۔ دوسرا دیوان اسی جذبے کے تحت سامنے آیا۔ پھر دہلی کی طرف لوگوں کی زبان کے بدلتے ہوئے اسلوب کے جواب میں اپنی کیفیات پیش کرنے لگے لیکن انہیں دہلی کے سلسلے میں کچھ اعتراف کا جذبہ ضرور تھا۔ اس باب میں چند اشعار جو "نساخ سے وحشت تک" میں مثال کے طور پر پیش کئے گئے ہیں وہ یہ ہیں:

کس کو اے نساخ شعر اپنا سنائیں
شیفتہ، آزردہ، صہبائی نہیں

نہ شیفتہ ہے، نہ غالب نہ مومن، نہ میر
ہمارے شعر کا نساخ قدردان نہیں

* "نساخ سے وحشت تک" سید لطیف الرحمٰن ص ۵۵

نساخ و راسخ و نیر و آزاد خوشنوا
مشہور تھے یہ تین ہندوستان میں

مر گئے غالب و آزردہ رہا ہے اک تو
ذات نساخ بہت اب ہے غنیمت تیری

ہوتے اسے نساخ اگر اس عہد میں
اس غزل کی داد لیتے میر سے

نساخ کی شاعری بہت سے سوالات کھڑے کرتی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ کسی استاد کے جواب میں دیوان مرتب کرنے میں اس کی تخلیقی قوت متحرک کرتی ہے۔ لازماً اسے ایک دائرے میں قید ہونا پڑے گا اور جو جواب سامنے آئے گا اسے original سطح پر لانا پڑے گا۔ ورنہ جواب کا کوئی مطلب نہیں ہوا۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مختلف قسم کے اساتذہ نساخ کے ذہن میں رہے تھے۔ وہ چاہتے رہے تھے کہ وہ ان کے معیار تک پہنچیں بلکہ آگے بھی جائیں اس لئے ایک طرح کے چیلنج کی صورت پیدا ہوئی اور دیوان کے مقابلے میں دیوان مرتب کرنے کا انداز از خود سامنے آ گیا۔

نساخ کی شاعری کے دفتر سے اچھے شعر نکال لینا حیرت کی بات نہیں ہے۔ لازماً انہوں نے بہت معیاری اشعار بھی کہے ہیں۔ ایسے ہی معیاری اشعار غالب کے ذہن میں رہے ہوں گے اور وہ اس قدر مکمل کردار ادا کرتے۔ سید لطیف الزمنی نے نساخ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ قابل قدر ہے اور میں نے ان کے حالات اور شاعری کے بارے میں جو تصورات رقم کئے ہیں ان کا ماخذ بھی وہی ہے۔ لیکن اب بھی نساخ کی شاعری کا جائزہ باقی ہے اس لئے کہ اب تک نساخ کے اپنے رنگ کو پہچاننے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ جب غالب ان کے یہاں الفاظ، تعین، معانی بلند اور مضمون بلند کی باتیں کہتے ہیں تو ہمیں ایسے اشعار تلاش کرنے ہوں گے۔ بندش دل پسند کی بھی صفت نساخ کے کلام میں دیکھی ہے۔ یہ بات نہیں ہے۔ میں نے چند اشعار بطور صنعت کے انتخاب کئے ہیں ان سے بھی نساخ کی انفرادیت ابھرتی ہوئی ہے۔

سونے دیا نہ حسرت دیدار یار نے
آئی خیال وصل کی شب کو جو خواب میں

جوش جنوں میں راز جو نساخ ہو گیا
طوق گلو بنا ہے گریباں کے تار کا

توہم کا گزر واں تک کہاں ہے
مکاں اس دلربا کا لامکاں ہے

• "نساخ سے اشعار تک" سید لطیف الزمنی ص ۵۶

ہجر نے زار کر دیا ہم کو
سخت بیمار کر دیا ہم کو

پتہ میرے توکل کا بتا نہیں ہے
مرا ٹوٹا اٹھا ہوا چاہتا ہے

میری اس کا حال کچھ ان پر نہاں نہیں
شاید اسی سبب سے سر امتحاں نہیں

ابھی تو کر رہے ہیں اس پہ روز تو بیدار کر
نشست کے لئے دیتی ہے دم بہار مجھے

کہیں کسی سے اثر میں تو کون ملے گا
کہ اپنے دل پہ نہیں ہے اختیار مجھے

گہر الفاظ شعر نساخ
رنگ اور بہار کیا جانے

آئے ہیں دیکھنے کے بہانے سے زخم میں
مرہم تو اور جینے سے دشوار ہو گیا

آنکھوں میں اب بجائے پانی
یار کا انتظار ہوتا ہے

گر شرم نہیں حیا سے اپنی
کچھ شرم ہماری ہے وفا کی

خواجہ محمد وزیر وزیر

(۱۸۵۲ء)

خواجہ محمد وزیر نام اور وزیر تخلص تھا۔ نساخ کے اہم شاگردوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی اپنی استعداد بھی مسلم ہے۔ ۱۸۵۲ء میں انتقال کیا۔ ان کا سلسلہ نسب خواجہ بہاؤ الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ جلال اور پنجتنی اور اختر

ان کی وراثت ہے۔

خواجہ محمد وزیر کی فارسی اور عربی پر بڑی دسترس تھی۔ حالانکہ عربی کی تعلیم قابل لحاظ نہیں ہوئی تھی۔ لیکن صحبتوں نے انہیں سب کچھ سکھا دیا تھا۔ مزاج میں ایسی تیکھی اور خاکساری تھی کہ مصاحبت کا پیشہ اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ نواب واجد علی شاہ کی بلاوت پر بھی ان کے پاس نہیں گئے اور بیماری کا عذر کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایسے مزاج کا کہیں نشان نہیں ملتا۔ جو درباداری کی علامت ہو۔

شاعری سے وزیر کی رغبت ان کے عہد طفلی سے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کم عمری میں ہی شعر کہنے لگے۔ جب ناسخ کے شاگرد ہوئے تو ان کی اہمیت اور بڑھ گئی۔ اس لئے کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتیں اجاگر ہو کر شائع ہو چکی تھیں۔ شہرت بھی حاصل ہوئی اور ناسخ کے شاگردوں میں انہیں امتیاز کا درجہ حاصل ہوا تو ان کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی۔

ایسا لگتا ہے کہ اپنے دیوان کی طرف سے جیسی احتیاط مستحق ہے وہ ان کے پاس کی نہیں تھی۔ ابتدائی کلام عمر کے وقت ضائع ہو گیا۔ پھر ایک عرصے تک دیوان کی تدوین کی طرف توجہ نہیں کی۔ لیکن ان کے دوستوں اور شاگردوں کو احساس تھا کہ وزیر کا کلام مرتب ہونا چاہئے۔ چنانچہ دوبارہ جمع کیا گیا۔ جو ان کی وفات کے بعد ۱۸۸۴ء میں مطبع مصطفائی سے شائع ہوا۔ رام بابو سکسینہ نے اس دیوان کا تاریخی نام "دفتر فصاحت" بتایا ہے۔ لیکن دیوان میں یہ رقم ہے کہ اسی سویں تاریخ ذی الحجہ ۱۲۸۲ھ مطبع مصطفائی سے شائع ہوا۔

خواجہ وزیر کے کلام میں تخیل کی نزاکت کا سبھوں نے احساس دلایا ہے۔ زبان بھی صاف ستھری ہے اور کلام کی بندش میں کہیں کلام نہیں۔ لیکن عام طور سے اشعار ہلکے ہیں۔ ان میں زندگی کی ترنگ مفقود ہے۔ یوں تو وزیر ہی ناسخ کے سب سے مشہور شاگرد ہیں لیکن کلام کی خشکی کی وجہ سے دل پسند نہیں بن سکے۔ حالانکہ تصوف ان کے کلام میں پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں اشعار ایسے بھی نکل جاتے ہیں جن پر گمان ہوتا ہے کہ ہلکے ہیں۔ لیکن ایسی مثالیں زیادہ نہیں ہیں۔

وزیر عام طور سے طویل غزلیں کہتے ہیں۔ ان پر ایک نگاہ ڈالنے والے تو محسوس ہوگا کہ ایسی غزلیں بھی رعایت فنی سے تقریباً محفوظ ہیں۔ مثالیں ان کے کلام کا نمایاں وصف ہے۔ اگر نثر آفرینی بھی ہوتی تو وزیر بہت اہم شاعر ہوتے یعنی جو آج ان کی پہچان ہے اس سے بہتر ہوتے۔ بہر حال ان کی غزلوں سے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کلام کی عمومی نوعیت کیا ہے:

ہوا جوبن لڑوں خط سے سے روئے جاناں کا
یہ سامان آتشی رخسار سے حسن اور قرآں کا

مگر کراس نے چمن سے جو ہم کو آنکھ دکھائی
غزال چشم پر جھکا ہوا شیر نیستاں کا

بلا ہوا کے جھونکے پہ اب بھی سوار ہے
دوش صبا پہ دیکھ کے بھرے غبار کو

ہم اسیروں کو قفس میں بھی ذرا چین نہیں
روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے

چاہے اور دل راحت قلب کیا شادماں ہو کر
زمین کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

اللہ رے حسن رنج نیچے محرم
ہے چشم خدا اور جہاں سوئے محرم

نظروں میں نقاہت نے گل نول لئے ہیں
لفظ سے ملتی ہوئی ہے نوئے محرم

کرتی ہے کہ خلق خدا تجھ نہیں کہتا
واقف ہے کہ نازک ہے بہت قرئے محرم

اسد علی خاں قلق

نواب اسد علی خاں نام، قلق تخلص۔ واجد علی شاہ نے انہیں آفتاب الدولہ حسن جنگ بہادر کا خطاب دیا تھا۔ ان کے والد نواب بہادر حسین بھی شاعر تھے اور فراق تخلص کرتے تھے۔ قلق کے استاد خواجہ وزیر تھے۔ ان کے قلق بتاتے تھے۔ بعض تذکروں میں ہے کہ قلق واجد علی شاہ کے شاگرد تھے لیکن شاید یہ غلط ہے۔

قلق ایک کھلنڈرے مزاج کے شاعر ہیں۔ یہی وہ غالب رنگ رہا ہے جو اس زمانے میں مروج تھا۔ ان کی تصنیف میں ایک دیوان ہے جس کا نام "مظہر قلق" ہے اور ایک مثنوی "ظلم الفت"۔ دراصل یہ مثنوی ہی ان کی شہرت و عزت کا باعث ہے۔ اس کی زبان کی تعریف دیا شنکر نسیم نے کی ہے۔ لیکن اس مثنوی پر نکتہ چینی کرنے والوں میں جان اور مولانا عبدالسلام ندوی بھی ہیں جن کا خیال ہے کہ قلق نے اس مثنوی میں خلاف فطرت بیانات منظوم کئے ہیں لیکن اس مثنوی میں سات ہزار آٹھ سو بارہ اشعار ہیں اور اس کے مخلوقات میں بقول مولانا جان "عمر الیان" اور "گلزار نسیم" دونوں ہی کے رنگ کا اختلاط ہے۔ ایک عجیب اس مثنوی کا یہ بتایا جاتا ہے کہ طوالت کے سبب اس میں داستان گوئی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ایک قصے میں کئی قصے ملا دیئے گئے ہیں۔ اس مثنوی میں ایک طرف ہے ظلم اور بدمنیر کے عشق جیسا قصہ ہے تو

وزیر زادی نجم النساء اور وزیر زادے کی داستان عشق بھی موجود ہے۔ ان باتوں کے باوجود بات میں قدرے سادگی ہے۔ میر وزیر علی ایسا رنگین مزاج ہے کہ اس کے متعدد معشوق ہیں اور سب کی داستان الگ الگ ہے۔ شاعری میں روایت عشقی اور مناظر بدیع کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ جدائی کی حالت فراق سے متعلق چند اشعار دیکھئے:

جا کے کمرے میں بستر غم پر — پڑ رہی سر لپیٹ کر وہ قمر
غم فرقت سے جی جو گھبرایا — ابر مژگاں ترا امنڈ آیا
بے قراری دل ستانے لگی — اشک خوں چشم تر بہانے لگی
بے خبر تھی جو درد فرقت سے — نیند تھی جو کوئے الفت سے
درد دل جب بہت ستاتا تھا — بے تکلف زباں پہ آتا تھا
میں تو اس درد سے نہ تھی آگاہ — دل کو کیا ہو گیا مرے اللہ
گاہ روتی تھی وہ بہت دلگیر — گاہ اس کی نکال کر تصویر
بوسے لیتی تھی یاد کرتی تھی — رہ رہ دل پہ گاہ دھرتی تھی

میر وزیر علی صبا

(۱۸۵۵ء)

میر وزیر علی نام اور صبا تخلص تھا۔ ان کے والد میر بندہ علی لکھنوی تھے۔ صبا کی تعلیم و تربیت ابتدا میں لکھنؤ میں ہوئی۔ تاریخ پیدائش معلوم نہ ہو سکی البتہ تاریخ وفات ۱۸۵۵ء میں ہوا۔

وزیر علی صبا واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے اور انھیں دو سو روپے ماہوار ملنے لگے۔ ان کی مالی امداد نواب محسن الدولہ بھی کیا کرتے تھے اور مزید سو روپے ماہانہ کی آمدنی تھی۔ اس طرح ان کی زندگی آرام سے گزر رہی تھی۔

صبا کے بارے میں عام خیال یہی ہے کہ یہ بہت ہی لاپرواہ تھے۔ ان کے احباب کی تعداد بھی خاصی تھی جن کی خاطر تواضع کرتے رہتے تھے۔ صبا ۱۸۵۵ء میں ایک حادثے کا شکار ہو کر فوت ہو گئے۔ گھوڑے سے گر گئے تھے اور اس میں جان گئی۔ ان کا دفن مسجد صبا احاطہ تکیہ بیگم (از شاہ گنج) لکھنؤ میں ہے۔ ●

بقول کاظم علی خاں صبا کے دادا میر اشرف علی نے انھیں اپنا بیٹا بنایا تھا۔ صبا لکھنوی کے عزیزوں میں میر بہادر علی (فرزند) میر عابد علی (فرزند) سید حسین (فرزند) سید مرتضیٰ بیگم (صاحبزادی) سعادت علی خاں (داماد) مرزا امداد علی دبیر (سمدھی) مرزا احاطم علی مہر (سمدھی) میر بندہ علی (والد) اور میر اشرف علی (دادا) تھے۔

صبا لکھنوی کے شاگردوں کی تعداد بھی خاصی تھی۔ کاظم علی خاں نے اپنی کتاب "انتخاب صبا" میں بائیس (۲۲)

● "تذکرۂ علمائے ہند" مالک رام، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۰ء، ص ۲۳۸

شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔ نجمن کی تصنیف "کلاندان صبا لکھنوی" بھی ہے، اس میں مرثیے اور نوحے درج ہیں۔

صبا کا دیوان مکمل یاد "گلچیں آرزو" کے نام سے شائع ہوا۔ جو خاصا ضخیم تھا۔ اس کے کئی نسخے ملتے ہیں، چھوٹے اور بڑے دونوں۔ یوں تو وزیر علی صبا، آتش کے شاگرد تھے لیکن ان کے کلام کا رنگ مانگے سے بہت ملتا ہے۔ ان کے کلام میں سادگی و سلاست نہیں۔ تصنع اور آورد کا بازار ہے۔ غیر مانوس الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود لکھنؤ دبستان کے ایک اچھے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ انھیں دبستان لکھنؤ کے دوسرے شعرا کی صف میں رکھنا چاہئے۔

صبا روایت عشقی پر نظر رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کا استعمال ان کے یہاں بہت ہے۔ حسن و عشق کے عادی بیانات تفصیل سے ملتے ہیں لیکن اخلاقیات ان کے یہاں اکتا ہے۔

چونکہ زبان کی صفائی پر دھیان رکھتے ہیں اس لئے آتش کا رنگ بھی ظاہر ہوتا ہے۔ آتش تو اصلاح زبان کے ایک رکن خاص تھے، لیکن صبا کے یہاں یہ چیز نہیں ملتا۔ ابو الفیض صدیقی لکھتے ہیں:-

> "تاریخ اور ان کے تلامذہ کو زبان کی اصلاح کا خیال خود حرکات کا خاص خیال رکھتے تھے لیکن ہندی کی تاثیر تھی آتش اور ان کے شاگردوں کے کلام میں نظر آتی ہیں، اس سے یہ لوگ محروم ہیں۔ اپنے عہد کے عام مذاق کے مطابق صبا نے بھی بکثرت اخلاقی مضامین نظم کئے ہیں جیسا کہ کسی بوسوقع پر ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ باوجود ان رنگ اور مبتذل مضامین کے، جو شعرائے لکھنؤ کے مایۂ ناز موضوعات ہیں اور جن میں اس عہد کی معاشرتی بھی صاف جھلکتی ہے، یہ لوگ اصول اور اخلاقی مضامین بھی بکثرت نظم کرتے ہیں۔ لیکن اخلاقی مضامین بیشتر دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری سے متعلق ہیں۔ ان سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ لوگ دنیائے دنی کو محض فانی سمجھ کر رنج کا اظہار اس لئے نہیں کرتے کہ اس سے کوئی اخلاقی سبق لیں بلکہ یہ اظہار صرف محض اس لئے ہے کہ زندگی کی رنگینیاں اور عیش پر تاسف جلد کیوں ختم ہو جاتی ہے۔" ●

کبھی معشوق کبھی عاشق کامل دیکھا
تجھ کو ہر بزم میں اے رونق محفل دیکھا

نہ ہوتا اے بتاں گر پاس ہم کو رنج مجلس کا
ہوا ہے دامن کی طرح دامان یاس کا

● "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ابو الفیض صدیقی، ۱۹۷۳ء، ص ۵۰۲

چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

لب تبسم نما اے جان دلوں سے چاہتے ہیں
مسیحا دیکھ کر کشتہ تری آنکھوں کے افسوں کا

جہاں حیران ہیں ہم اک بت خوبیں کے ہاتھوں سے
مکدر آئینہ رہتا ہے اپنی طبع مضموں کا

بلبل کہاں بہار کہاں باغباں کہاں
وہ دن گزر گیا وہ زمانہ گزر گیا

بندے کے لئے جو آفتیں ہیں
اے عشق تری کرامتیں ہیں

ناداں ہیں جو رکھتے ہیں امید کسی سے
جز ذات خدا کوئی کسی کا نہیں ہوتا

یوں ہے فرقت میں یاں تجھ چاب
مرغ بسمل ہو جس قدر بیتاب

نظم طباطبائی

(۱۸۵۲ء ــ ۱۹۳۳ء)

ان کا پورا نام علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش کے بارے میں خاصا اختلاف ہے۔ کچھ لوگوں نے ۱۸۵۲ء لکھا ہے تو کچھ ۱۸۵۵ء پر اصرار کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو "دکن میں اردو"، "لکھنؤ کا دبستان شاعری"، "قصیدہ نگاران اتر پردیش"، "دکن میں اردو" میں پیدائش ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۳ء) بتائی گئی۔ "لکھنؤ کا دبستان شاعری" میں ۱۲۹۹ھ تا ۱۲۱۲ھ، "قصیدہ نگاران اتر پردیش" میں ۲۰ محرم ۱۲۱۲ھ، "مختصر تاریخ ادب اردو" میں ۱۲ محرم ۱۲۶۹ھ۔ لہٰذا ان کا سن ولادت ۱۸۵۲ء یا ۱۸۵۵ء یا دونوں کے درمیان ہو سکتا ہے۔ طباطبائی کے والد میر مصطفےٰ حسین طباطبائی تھے۔ انہوں نے ہی نظم کی ابتدائی تعلیم و تربیت کی۔ ویسے موصوف زیادہ تر اپنی ننیہال میں رہتے تھے۔ عرفان عباس لکھتے ہیں کہ انہوں نے مقامی طور پر عربی فارسی نیز صرف و نحو کی تعلیم حاصل کی اور یہ بھی کہ اس زمانے کے مشہور منشی اول سے بھی فائدہ اٹھایا۔ بچپن سے ذہین تھے اور حافظہ مضبوط تھا۔ چودہ سولہ سال کی عمر میں تعلیم مکمل کر لی اور نواب واجد علی شاہ اختر

کے شاہزادوں کی اتالیقی کے لئے نیاز خانہ چلے گئے۔ لیکن جب نواب کا انتقال ہوا تو طباطبائی بھی وہاں نہیں رہے اور نظام کالج حیدرآباد سے وابستہ ہو گئے۔ اس کالج میں انہوں نے تقریباً تیس سال خدمت انجام دی اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔ نظام سرکار نے انہیں وظیفہ بھی دیا۔ پھر نظام حیدرآباد نے ولی عہد کی تعلیم کے لئے انہیں منتخب کیا اور نواب حیدر یار جنگ کے خطاب سے نوازا۔ جب جسٹس طباطبائی قائم ہوا تو وہ بحیثیت مترجم اس سے وابستہ ہو گئے۔ عام طور سے دوسروں کے نرغے کی پیشکش کرتے تھے کبھی کوئی کتاب اشاعت پذیر ہوئی۔

نظم ایک شاعر کی حیثیت سے ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اس وقت نظم نگاری کی جب شعرا غزل گوئی کو ہی اختیار رکھتے تھے۔ ان کی نظمیں نئے طرز فکر سے مملو ہیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ بعد جدید شاعر ہوں جس کی نگاہ نظم کی ہیئت اور فن پر گہری ہو۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انہوں نے انگریزی ادب کا بطور خاص مطالعہ کیا تھا۔ نظم طباطبائی نے ٹامس گرے کی نظم "ایلجی رائٹن ان اے کنٹری چرچ یارڈ" کا اردو میں "گورغریباں" کے عنوان سے ترجمہ بڑی فنکاری سے کیا۔ ان کی شہرت میں اس نظم کو بھی بڑا دخل ہے۔

طباطبائی نے نظمیں ہی نہیں دوسری صنفوں میں بھی شعر کہے ہیں جیسے غزل، نظم، قصیدہ، رباعی وغیرہ۔ ان کے کلام میں متانت اور سنجیدگی نمایاں ہے۔ میں ذیل میں نمونے سے "گورغریباں" کے دو بند نقل کر رہا ہوں اور اس کے بعد رباعیات اور غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

داغ روز روشن ہے گور شام غریباں کا
چراغاں سے پٹے قافلے وہ ہے زیاں کے

قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ دہقاں ہے مگر ہوں اور طائر آشیانوں کے

اندھیرا چھا گیا دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا عالم ہے

کہیں نغمہ کسی جا چھیڑ دیں بے وقت گاتی ہے
جرس کی دور سے آواز آتی ہے کہیں پیہم

رباعی

میں تا لب گور عمر بھر میں آیا
دم میرا لبوں پر اس سفر میں آیا

اس طرح بھری نے مرادا مجھ کو
جو ذلت میں غم تھا وہ کمر میں آیا

افلاس میں اسلاف کی عزت تو رہے
زر جائے مگر گلوں میں بھبھوت تو رہے
ہر حال میں اخلاق کریمانہ رکھو
دولت تو نہیں رہتی ، شرافت تو رہے

اشعار

تجھے اے خطیب لحن نہیں خبر اپنے خطبہ شوق میں
کہ کتاب گل کا ورق ورق تری بیخودی سے بکھر گیا

اسیری میں بہار آئی ہے فریاد و فغاں کر لیں
قفس کو خوش نواں کر لیں قفس کو بوستاں کر لیں

یہ کہہ کے اٹھ گئی بالیں سے بھری شمع سحر
تمام ہو گئی شب اور تجھے قرار نہیں

نظم طباطبائی کی وفات ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء میں حیدرآباد میں ہوئی۔

فضل حق آزاد

(۱۸۵۴ء — ۱۹۳۴ء)

فضل حق آزاد ضلع جہان آباد (بہار) کے قریب ایک گاؤں شاہو دیکھ میں ۱۸۵۴ء میں پیدا ہوئے۔ یہ اپنے والدین کی پہلی اولاد تھے۔ پہلے ان کے والد میر فدا حسین کی چھ لڑکیاں تھیں۔ آزاد خاندانی رئیس تھے۔ سخاوت اور رواداری کے لئے مشہور تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ عربی اور فارسی قاری محمد جان سے پڑھی جو سخت سے اجرت دے کر بلائے گئے تھے۔ انہیں کی گھر ہی میں انہوں نے حفظ قرآن اور تکمیل قرأت کی۔ صرف و نحو، منطق و حکمت کی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ کچھ پٹنہ میں بھی۔ یہ امور انہوں نے خود نوشت سوانح عمری میں قلمبند کئے ہیں۔

شاہو دیکھ یوں تو ایک گاؤں تھا لیکن یہاں علمی مجلسیں اور نشستیں برابر ہوا کرتی تھیں۔ مشاعروں کا بھی لطف اٹھایا جاتا۔ آزاد خوش گلو تھے لیکن اپنے مشاعروں میں کبھی تحت میں پڑھتے۔ فضل حق عظیم آبادی کو اپنا استاد بھی کہتے ہیں۔

ساری زندگی انہوں نے اپنے گاؤں میں ہی گزاری اور کوشہ نشینی کی عادت کبھی نہ چھوٹی۔

آزاد کی پہلی شادی کم سنی میں شیخ فدا حسین کی صاحبزادی سے ہوئی تھی لیکن جب ان کا انتقال ہو گیا تو انہوں نے ایک معزز مگر غریب گھرانے کی لڑکی عمدۃ النساء سے شادی کی۔ لیکن دوسری بیوی سے انہیں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ سب اولاد پہلی بیوی سے ہیں۔ پانچ لڑکے اور تین لڑکیاں۔

فضل حق آزاد سے خوش خوش بھی مشہور ہے۔ انہیں اس کی لت لگی ہوئی تھی جس کی وجہ سے وہ بیمار بھی رہتے۔ عام طور سے جدید اردو تاریخوں میں آزاد کا کوئی ذکر نہیں۔ صالحہ "غم خانہ جاوید" میں لالہ سری رام، محسن الدین دہلوی "بہار اردو شاعری" مولوی سید سلیمان ندوی نے "یاد رفتگاں" ڈاکٹر اختر اورینوی نے "قدر" نظیر اکبر آبادی نے اپنے مضمون "علامہ فضل حق آزاد (مطالعہ آزاد) اور کئی دوسرے لوگوں نے ان کی ادبی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔

آزاد فضل حق ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ چونکہ اردو، فارسی اور عربی پر کامل دسترس تھی اس لئے ان تینوں زبانوں میں ہی شعر کہتے لیکن اردو کا کلام سب سے زیادہ ہے۔ فارسی اور عربی میں کم۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں کہ:-

> "جدید و قدیم اصناف سخن میں شاید ہی کوئی صنف ایسی ہو جس میں آزاد نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ اپنی مشاقی اور قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہو۔ ان کی غزلوں میں یک وقت سودا، غالب، مومن، داغ اور امیر کی خصوصیات نظر آتی ہیں اور نظمیں اپنی جگہ اردو نظم نگاری کی مکمل تاریخ ہیں۔ مرثیہ نگاری میں وہ دبیر و انیس کے ہمسر ہیں اور رباعیوں میں امیر و نظیر۔ وطنی شاعری میں حالی اور فکری شاعری میں اقبال کے مقابل ہیں۔" *

اس اقتباس میں مبالغے کا پہلو محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن اتنا تو اندازہ ہوتا ہی ہے کہ آزاد ایک خاص پائے کے شاعر ہیں انہوں نے ہر صنف میں شعر کہے ہیں۔ غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ہولی، دیوالی اور کنس قنس کی چرخہ، قفس، اشک، وغیرہ عنوان کی نظمیں ملتی ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد جدید ذہن رکھتے تھے اور اس زمانے کی نظمیہ شاعری کے آداب سے واقف تھے۔ صنف شعر کے اثرات کی شاعری کی جا سکتی ہے۔

مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کی طرز میں زیادہ کشش ہے جس میں کلاسیکی رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔ کہیں کہیں بے تکلفی کا ایسا انداز ہے جس کی مثال کم ملتی ہے مثلاً:

پاس بیٹھے نہ مجھ کیا نہ ملا
ایسا دیکھا تو ہائے کیا دیکھا

بانکپن میں ، ادا میں ، شوخی میں
ہم نے ایسا نہ دوسرا دیکھا

* "فضل حق آزاد عظیم آبادی، عصر، حیات اور فن" (مرتبہ انتخاب کلام) ، مرتبہ وحید قریشی، پٹنہ ۱۹۸۰ء، ص ۲۱

کہیں کہیں فکری عنصر تیز ہو گیا ہے جیسے:

ان رات یہاں ہے آنکھوں سے ساون کی جھڑی بھادوں کی بھرن
اور آنکھیں لڑانے آیا تھا دیکھا تھا بہت محجوب کیا
ساحل تک ابھی پہنچی بھی نہ تھی کشتی مری ظلم گریاں کی
دریا نے ابھارا موجوں کو دامن سے در مطلوب کیا

کچھ نئی زمینوں میں بھی انہوں نے شعر کہے جن میں شاد نے اپنی بہترین غزلیں کہی تھیں۔ یہاں سمجھنا ضروری نہیں کہ بہر حال شاد ایک عظیم شاعر تھے۔ سامنے کی مثال سرشاری ہے۔ شاد کے ذکر میں میں نے اس پر ایک شاد ادائی ہے آزاد کے سرشار سے یکجا دیکھیے:

کیا مجھ کو کھانے کا کوئی پیتا شا
کس کی ہے یہ طاقت
ہم لوگ بھی جب اچھا سا وقت تھا زمانہ
رکھتے تھے فرصت
پریوں کا اسی طرح یہاں بھی تھا جھمگٹا
دن رات بہت تھے
صورت میں وہ حوروں سے بھی صد درجہ سوا تھے
اور گرم تھی صحبت

رخساروں پر ڈالے ہوئے آنچل کا وہ پلا
خلوت میں بھی خلوت
اس دن سے دو تشنہ میری آنکھوں میں ہے بھرتا
وحشت پہ ہے وحشت

لیکن شاد کے سرشار میں جو رنگ ملتا ہے وہ یہاں مفقود ہے۔ اس کی تمام باتوں کے باوجود فضل حق آزاد عظیم آباد اسکول کے ایک قابل اعتماد شاعر تسلیم کیے جائیں گے۔

آزاد نے نثر میں بھی جگہ بنائی جاتی ہے۔ انہوں نے انشائیے لکھے جو اس زمانے کے "الچھی" اور "تاج" میں شائع ہوئے کہ مضامین بھی قلمبند کیے۔ اپنی مرتب شدہ سوانح عمری چند صفحات پر مشتمل تھی۔ چند مضامین میں تنقیدی جہت ملی ہے۔ علاوہ مضامین جو شاعری کے حوالے سے قلمبند کیے ہیں اور فن شعر کی کلیات کو واضح کرنے کی کوشش

کی ہے۔ یہاں میں یہ بھی واضح کر دوں کہ "الچھی" اصل شاد عظیم آبادی کے خلاف محاذ آرائی کے لئے نکالا گیا تھا۔ اس میں طنزیہ مضامین زیادہ چھپتے تھے اور ہدف شاد عظیم آبادی ہی ہوا کرتے تھے۔ دراصل شاد نے عظیم آباد کے ادیبانوں کو اپنا ایک کتاب میں جاہل لکھ دیا تھا۔ چنانچہ ادیبانوں کی ایک جماعت جو ذی علم بھی تھی شاد کے خلاف ہو گئی۔ اس کی تفصیل راقم الحروف کی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں مرقوم ہے۔ تفصیل متعلقہ کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔

فضل حق آزاد کے تبحر علمی سے انکار نہیں۔ انہوں نے شعر اور نثر میں جو کچھ چھوڑا ہے وہ بھی قابل قدر ہے۔ انہیں تاریخ ادب اردو میں جگہ ملنی چاہئے جس کے وہ مستحق ہیں۔

فضل حق آزاد کے سانحہ ارتحال پر اکبر وحید حسن بھیہ رقم طراز ہیں:-

"ویسے تو عارضہ ظاہری طور پر معمولی تھے مگر آخر عمر میں انہیں بلڈ پریشر (High Blood Pressure) کا عارضہ ہو گیا تھا۔ وفات سے ایک ہفتہ قبل یہ مرض شدت اختیار کر گیا اور آپ چھوٹی بیہوش رہے۔ اور اقارب و بیات میں اقامت پذیر ہونے کی وجہ سے وقت پر مناسب طبی امداد بھی نہ پہنچائی جا سکی۔ بتاریخ ۲۷ رمضان ۱۳۶۱ھ ہفتہ کی شب آزاد بندۂ جہاں سے آزاد ہو گئے۔ پوری اردو دنیا اور خصوصاً اہل بہار کو اس سانحہ عظیم کا صدمہ ہوا۔ رسائل و جرائد کے صفحات ماتم کدہ بن گئے۔"*

ریاض خیر آبادی

(۱۸۵۶ء — ۱۹۳۴ء)

ان کا پورا نام ریاض احمد ریاض ہے۔ پیدائش ۱۸۵۶ء میں ہوئی اور وفات ۲۸ جولائی ۱۹۳۴ء کو نیپال میں ہوئی۔ ان کے اسلاف ایران میں کرمان شاہ کے علاقے میں رہتے تھے۔ غدر کے حملے کے وقت اس کے ساتھ ان کے خاندان کے کچھ لوگ ہندوستان آ گئے اور مختلف جگہوں میں قیام پذیر ہوئے مثلاً بیجاپور، بلگرام، لکھنؤ اور خیر آباد وغیرہ۔ ریاض کے والد خلیل احمد نے انگریزی حکومت میں ملازمت اختیار کر لی۔ وہ بڑے عالم و فاضل تھے۔ ابتدائی تعلیم انہوں نے والد سے حاصل کی۔ ریاض کے دو بھائی اور ایک بہن تھیں۔ ان کا انتقال ۱۸ جولائی ۱۹۳۴ء کو ہوا۔

ریاض کی کئی ادبی حیثیتیں ہیں۔ شاعر، ناشر اور صحافی بھی۔ لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر ہی تھے اور یہی ان کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔ ابتدا میں اسیر جالی کو استاد بنایا۔ اسیر بھی ان کے استاد تھے۔ ریاض خود اپنی شاعری کے سلسلے میں میر اور مصحفی کا ذکر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ان سے انہوں نے اثرات قبول کئے ہوں گے۔ اشعار ہیں:

---

* "فضل حق آزاد عظیم آبادی: حیات اور فن" (مع انتخاب کلام) سرائے مظفر، پٹنہ، پٹنہ ۱۹۸۰ء، ص ۲

کچھ کچھ ہے ریاض میر کا رنگ
کچھ شان ہے ہم میں مصحفی کی

آشفتہ ہے اب جہاں سے میر کی طرز
کہ ریاض اب جہاں سے اٹھتا ہے

یادگار اس وقت ہم بھی ہیں زمانے میں ریاض
مانتے ہیں سب ہمیں ہم مانتے ہیں میر کو

گویا ایک طرف ریاض میر کے رنگ کی بات کرتے ہیں اور دوسری طرف مصحفی کی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے یہاں میر کی تقلید کا کوئی واضح پہلو نہیں ملتا۔ دراصل وہ امیر مینائی کے دائرے میں رہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جب تک اپنا کلام دکھا نہیں لیتے تھے اشاعت کے لئے نہیں بھیجتے تھے۔ داغ کا رنگ بھی کہیں کہیں پایا جاتا ہے لیکن لفظوں کے استعمال میں وہ داغ کی طرح کھل کھیلنے سے پرہیز کرتے رہے۔

اس زمانے کا چلن تھا کہ معاش کے سلسلے میں شعراء امراء اور رؤسا کی قربت حاصل کرتے اور ان سے وابستہ ہو جاتے۔ ریاض نے ریاست محمود آباد سے رابطہ قائم رکھا گویا وہ ایک طرح سے دائمی ریاست محمود آباد کے مقرب ہو گئے۔ ویسے وہ امیر مینائی کی دعوت پر نواب کلب علی خاں کے دربار میں رامپور بھی گئے لیکن زیادہ دن نہیں ٹھہرے۔ ریاض کو میر محبوب علی خاں بہادر والی دکن نے وہاں آنے کی دعوت دی لیکن ریاض وہاں نہیں گئے۔ مہاراجہ کشن پرشاد بھی انہیں چاہتے تھے لیکن ان سے بھی وابستگی قائم نہیں کی۔ البتہ محمود آباد کی ریاست سے ان کی وابستگی آخر وقت تک رہی۔

ریاض ویسے تو شاعری مشہور ہیں لیکن ان کے دو ناول "مرصع" اور "گلزار" بھی ہیں۔ انہوں نے "ریاض الاخبار" "نکتہ معرفت" "مخبر آباد سے نکالا اخبار" "ریاض الاخبار" "گورنمنٹ سے شائع کرنے لگے۔ انہیں گورنمنٹ سے بڑی محبت تھی اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے والد گورنمنٹ میں سرکاری ملازم تھے اور ان کی جائداد میں گذر رہی تھی۔ ریاض پولیس سروس سے وابستہ ہوئے اور پھر گورنمنٹ میں۔ ان کے سلسلے میں دو ادبی معرکے قابل ذکر ہیں۔ ایک تو "ہمدرد پنج" کا معرکہ اور دوسرا امیر مینائی کے اخبار "طوطی ہند" کے ایڈیٹر سے ان کی جھڑپ۔ لیکن ریاض بہت سنبھل کر لکھتے اور ان کے یہاں کسی سطحیت نہیں پیدا ہوتی۔

ریاض کا کلام ان کی وفات کے بعد شائع ہوا جس کا نام "ریاض رضوان" تھا۔ اس مجموعے میں اشعار کی تعداد آٹھ ہزار پانچ سو کے قریب بتائی جاتی ہے۔ مجموعہ دو حصوں میں ہے۔ ایک مثنوی، چند قصائد اور چند رباعیاں بھی انکی یادگار ہیں۔ زبان کے طور پر ریاض غزل کے شاعر تھے۔ انکی غزلوں میں لکھنؤ کا رنگ و آہنگ صاف جھلکتا ہے لیکن یہ رنگ وہ نہیں جو قدیم لکھنوی شعرا کو پسند تھا مثلاً لکھنؤ، سطحیت اور بازاری پن۔ ریاض نے ان سے گریز کیا ہے۔ بنا بریں

صدیقی لکھتے ہیں:-

"لکھنؤ، دہلی اسی کے مضامین کے بکثرت ریاض کے کلام میں ملتے ہیں ان میں وہ سطحیت نہیں پائی جاتی جو قدیم لکھنوی رنگ میں نمایاں ہے۔ ریاض کی محبوب یقیناً ایک پردہ نشیں نازنیں ہے لیکن انہوں نے جذبات اپنے قلم کئے ہیں اور زبان بھی ایسی ہی استعمال کی ہے۔ یہ چیز بھی ریاض کو دہلی میں اپنے سلسلے کے استادوں سے ملاتی ہے۔ لکھنؤ امیر اور امیر کا دامن بھی اس آلودگی سے پاک ہے اور وہ اعتراض جو بعض پر اشیں ہوتا ہے شعرائے متقدمین کی امرد پرستی پر کیا جاتا ہے۔"*

ریاض کا کلام عاشقانہ ہے اور رندی اور سرمستی اس کا خاصہ لیکن یہ بھی ایک قابل ذکر پہلو ہے کہ ریاض کی سرمستی سطحیت سے ہمکنار نہیں ہوتی۔ ان کی یہاں عشق ایک پاک جذبے کا نام ہے جس میں ایک طرح کی طہارت ہے۔ ظاہر ہے یہ لکھنؤ کے عام مزاج سے مختلف کیفیت ہے۔ ان کے یہاں رندی میں بھی جو کیف پایا جاتا ہے وہ ان کا ہی حصہ ہے یہاں بھی اضطراب کا دامن کبھی ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پایا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ریاض مختلف اقدار کے بڑے قائل ہیں۔ بنا بریں امرد پرستی، مذہب سے بیگانگی، عریانیت اور سطحی کیفیات سے ان کا کلام پاک ہے۔ ثانیاً یہ بھی ہے کہ کہا جاتا ہے کہ ریاض اپنے طرز کے موجد ہیں اور خاتم بھی۔

خمریات کے سلسلے میں بھی کبھی کبھی ان کا موازنہ حافظ اور عمر خیام سے کیا جاتا ہے لیکن ان کے خمریات کے اشعار حافظ کی مرغوبی کیفیت کو کہیں بھی مس نہیں کرتے۔ حافظ کے یہاں عشق میں جو خلق ہے اور ریاض کے یہاں نہیں ہے، پھر میں عرفانی رنگ پنہاں ہوتا ہے۔ اپنے اشعار میں تعلق باد اور بادگی سے ہے وہ بھی حافظ کے یہاں ایک دوسرے ہی انداز سے سامنے آتے ہیں۔ ان عمر خیام کے یہاں خمریات کے پہلو میں جو سرشاری کا کیف ہے وہ ریاض کے یہاں معدوم ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ محض جام و مینا کے ذکر سے شاعرانہ کیف ایک سا نہیں ہو جاتا۔ لیکن اردو کی حد تک ان کا کیف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ریاض کے یہاں جو کیف ہے وہ غنیمت ہے۔ جس زمانے میں وہ اپنے اشعار تخلیق کر رہے تھے وہ بہت کی سطح تک پہنچ سکتے تھے لیکن ایسا نہیں ہوا جو ان کی اعتبار ہے۔

خمریات سے ریاض کا تعلق مشاہدے پر مبنی ہے اس لئے کہ وہ بھی جام و مینا سے براہ راست رشتہ نہیں جوڑ سکے۔ زہد اتقا کی طرح ہے، اعتدال پسندی سے ان کا کیا رشتہ۔ پھر بھی خمریات کے دور کے سب سے بڑے شاعر ریاض ہی ہیں:

لئے آغوش میں خرم ہے ان کے اٹھتے جوبن کو
جوانی کو میں اپنی کھلاتی ہے لڑکپن کو

* "اقبال کا ابتدائی شاعری" ڈاکٹر ابو الخیر صدیقی، ص ۱۹۷، ص ۵۳۴

چھپتا نہیں چھپانے سے عالم بہار کا
آنچل کی تہہ سے دیکھو نمودار کیا ہوا

در گئے چھپا اٹھے بات تھی کیا کہئے تو
کیا شب وصل کسی کا کوئی ارماں نکلا

کوئی جاتا ہو بچھڑے پیچھے کہیں
گود میں اس کو اٹھا لاتے ہیں ہم

آدمی بیکل کو پیام لے گئی
وہ چیز جو اٹھی اٹھی ہے

بس ریاض اس سطح سے نیچے نہیں آتے کہ یہ رنگ داغ کا ہے۔ لیکن غزلیات کے اشعار ملاحظہ ہوں:

اچھی پی لی شراب پی لی
جیسی پانی شراب پی لی

پی لی ہم نے شراب پی لی
جگ تھی شش آب پی لی

مست ہوں رند صائم الدہر
ڈوبا جب آفتاب پی لی

توبہ کے بعد اب یہ بے حالی
بھولے سے بھی شراب پی لی

داغ کی نہیں ریاض اب شرم
جب پاگئے حساب پی لی

ایک دن تو خواب میں آ کے جام طہور
پڑھ کے قرآن عمر بھر ہم نے پیے تھے خواب

تا صبح نیند سے رہی ہوتی کی ہاتھ
رہیں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات

یہ بلا میرے سر چڑھی ہی نہیں
میں نے کچھ گھڑنے کی پی ہی نہیں

یاد ایام و جام جاتی ہے
مے کہاں ہے کہ دور کہاں

ریاض کے یہاں حسن کا اظہار ایک خاص طریقے سے ہوا ہے جس میں شوخی بھی ہے، رنگینی بھی اور جنسی کیف بھی۔ لیکن شائستگی ہے اور ان کے یہاں داغ کے رنگ کی تلاش کی جا سکتی ہے لیکن ان کی شاعری میں توازن ہے وہ ابتذال کی پرستش نہیں رہتا جو داغ کا حصہ ہے۔ ان کی نظموں میں مسائل سے آنکھیں ملانے کا انداز ملتا ہے لیکن وہ اس معاملے میں بھی ہمارا انسانی احساسات سے رشتہ نہیں توڑتے۔ نتیجے میں ان کی شاعری ہر طرح قابل مطالعہ بن جاتی ہے۔ واضح ہو کہ ریاض کا کلام "ریاض رضوان" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ بعض لوگ اسے جامع کلیات سمجھتے ہیں لیکن یہ حقیقت نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس میں ریاض کا سارا کلام نہیں ملتا۔ خصوصاً آخری دور کا کلام اس میں شامل نہیں ہو سکا ہے۔ کئی چیزیں اب بھی ان کی غیر مطبوعہ رہ گئی ہیں۔ ریاض کا انتقال ۱۹۳۳ء میں بیٹھے سے ہوا اور ان کی تدفین ان کے خاندانی قبرستان خیرآباد ہی میں ہوئی۔

مضطر خیرآبادی

سید محمد اختر حسین نام اور مضطر تخلص تھا۔ دہلی ریاست کے نواب نے انہیں اعتبار الملک اعتبار جنگ کا خطاب دیا تھا۔ یہ امیر کے شاگرد تھے۔ ایک مضمون ان کے صاحبزادے جناب اختر حسین نے بھی قلمبند کیا تھا جس کا ذکر ادھر ادھر ہوتا رہتا ہے۔

مضطر خیرآبادی دس برس کی عمر سے ہی شعر کہنے لگے تھے اور عجیب اتفاق ہے کہ ان کی والدہ ہی ان کی شاعری کی پہلی استاد ثابت ہوئیں۔ اس لئے کہ ابتدائی کلام مضطر نے انہی کو دکھایا تھا۔ دراصل ان کی والدہ مولانا فضل حق خیرآبادی کی بیٹی تھیں اور شمس العلماء عبدالحق خیرآبادی کی بہن۔ ظاہر ہے یہ علمی خاندان کا شمس بھی مضطر تھا اور ان کی والدہ اس سے بہرہ ور تھیں۔ مولانا فضل حق خیرآبادی کا نام تو مرزا غالب سے بھی وابستہ کیا جاتا ہے کہ خیرآبادی نے ان کے ابتدائی کلام کے سلسلے میں کچھ مشورے دیئے تھے۔ مضطر کا ابتدائی کلام عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہے۔ مجازی عشق کی کیفیات کے ساتھ اشعار بھی رکاکت کی حد کو نہیں چھوتے اور ہوس کی کی عادت نہیں بنتے۔ پھر بھی کہیں کہیں جرأت کا انداز مختلف

جاتا ہے لیکن قدرے احتیاط سے۔

ریاض خیرآبادی تو تحریرات کے مشہور شاعر تھے۔ مظفر بھی اس طرف بڑھے لیکن ان کے یہاں ردا اور سرمستی نہیں، گہرا عارفانہ رنگ بھی نہیں۔

محسن کاکوروی کی طرح ان کے یہاں نعتیہ کلام بھی ملتا ہے جس میں ہندوستانی صوفی کا انداز نمایاں ہے۔

مظفر خیرآبادی کے کلام میں تصوف بھی ایک مثبت بن کر ابھرتا ہے۔ یہ تک یہ سلسلہ صفی تک پہنچتا ہے جن کے کئی شاگرد منصور فانی کلام کہتے تھے۔ اسی سلسلے سے مظفر بھی اس رنگ کو پاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حاجی وارث علی شاہ سے ان کی روحانی نسبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف ان کے کلام کا بھی ایک حصہ ہے۔ لیکن تمام باتوں کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مظفر کے یہاں قدیم لکھنوی رنگ نہیں ہے لیکن ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔

ایک خاص چیز جو مظفر کی شاعری میں نمایاں ہے وہ ہندی سے ان کا تعلق ہے۔ ہندی لغات سے ان کا کلام رچا ہوا نظر آتا ہے۔ لہٰذا ان کا رشتہ قدیم لکھنؤ شاعری سے جا ملتا ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے بعض تیج تہوار پر بھی اشعار قلمبند کئے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی معاشرے کی کارفرمائی ان کی شاعری کو ایک امتیاز بخشتی ہے۔ جس کی وجہ سے مظفر تیج بھی ایک اہم شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

لڑائی ہے تو اچھا رات بھر یونہی بسر کر لو
ہم اپنا منہ ادھر کر لیں تم اپنا منہ ادھر کر لو

دور کی عاشقی گناہ نہیں
دیکھ لیتے ہیں دیکھ بھال کے کیا

مظفر اس نے سوال الفت پہ
کس ادا سے کہا خدا نہ کرے

مجھے میں پی کے سے اول تو چپ رہنا پڑا
بات جب نکلی تو ساقی کو خدا کہنا پڑا

ساقی کی محبت میں دل صاف ہوا اتنا
جب سر کو جھکاتا ہوں شیشہ نظر آتا ہے

نہ وہ عمری نہ شباب رہا نہ وہ وقت رہا نہ زمانہ رہا
انہیں میری وفا سے غرض نہ رہی مجھے ان کی جفا کا مزا نہ رہا

مرزا محمد خاں برق

(۱۸۵۷ء ــ)

ان کا پورا نام مرزا محمد خاں تھا اور برق تخلص کرتے تھے۔ والد کا نام محمد علی خاں تھا۔ برق فتح الدولہ برق الملک کہلاتے تھے۔ یہ خطاب تھا جو انہیں نواب اچھن علی شاہ کی سرکار سے ملا تھا۔ برق نواب کے مصاحب خاص تھے اور استاد بھی۔ ان کا انتقال ۱۸۵۷ء میں غیر تاریخ میں ہوا۔

برق اپنے وقت کی بے حد اہم شخصیت رہے ہوں گے اس لئے کہ ان کے شاگردوں میں جلال اور عمر بھی تھے۔ محسن کاکوروی کے استاد اشک بھی برق سے اصلاح لیتے تھے۔

برق کی شاعری بانکپن کی شاعری ہے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ بانک اور غرور سے اچھی طرح واقف تھے۔ ان کا ایک دیوان بھی ہے اور ایک شہر آشوب بھی فتنۂ کے حال زار پر قلمبند کیا تھا۔ اس میں بڑا درد و الم پایا جاتا ہے۔

دیوان میں غزلیں بھی ہیں اور دوسری صنفیں بھی۔ انہوں نے جامعہ طور سے تاج کی پیروی کی ہے جن کے یہ شاگرد تھے۔ ان کے یہاں لکھنوی طرز کے اشعار بھی ملتے ہیں اور خوب خوب ملتے ہیں۔ نسوانی حسن پر یہ بڑا خاص توجہ دیتے تھے۔ رعایت لفظی پر نگاہ تھی لیکن زبان پاک صاف تھی۔

کہا جا سکتا ہے کہ برق کی شاعری تکلف اور تصنع سے عاری نہیں۔ چند اشعار ذیل میں پیش کرتا ہوں جن سے کلام کے رنگ کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے:

دکھلائی رنگ سرخ نے دولتی بہار حسن
مو باف زلف کا شفق شام ہو گیا

خوبی رنگ گل رخسار اس پر ختم ہے
عکس سے لعل یمن چہرے کا نگینہ ہو گیا

سارے عالم کو ثریا میرے جوش اشک نے
باغ عالم پر خم فرقت میں پانی بھر گیا

رنگ عارض کو پہنچے نے دو چنداں کر دیا
جام سیم ناب پر سونے کا پانی بھر گیا

جھک جاتی ہے چلنے میں کمر بار سے نازک
نازک ہے قمر بوجھ قمر کا نہیں اٹھتا

دور فرقت میں زہر ہے لازم
آدمی کب تک روزہ کرے

شب فرقت بھی کاٹ دیتے ہیں
کیا کریں عمر اگر وفا نہ کرے

غلام امام شہید

(۱۸۷۶ء-)

غلام امام شہید کے والد کا نام مولوی شاہ غلام محمد تھا۔ نسب اصلی میں پیدا ہوئے جو اترپردیش میں ہے۔ تاریخ پیدائش معین نہیں ہے۔ عربی اور فارسی کے ایک عالم کی حیثیت سے مشہور تھے۔ انہوں نے فارسی کی تعلیم اس زمانے کے جید عالم آقا سید محمد اسمٰعیل مازندانی سے حاصل کی۔ جب فارسی میں شعر کہنے لگے تو مرزا قتیل کی شاگردی میں آ گئے۔ اتفاق سے صفی اور سرسید احمد سے ربط ہو گیا اور ان کی صحبتوں میں ان کی صلاحیتیں مزید صیقل ہونے لگیں۔

مولوی غلام امام شہید امیروں اور رئیسوں کی خدمت میں رہے تھے۔ خصوصاً نواب کلب علی خاں والیٔ رامپور، سر سالار جنگ، وزیر اعظم حیدرآباد، سعید عالم خاں رئیس سورت وغیرہ۔ حیدرآباد سے انہیں نذرانے کے طور پر ۳۳۰ روپیہ سالانہ ملتا تھا۔ یہ سلسلہ ان کی موت کے بعد بھی موقوف ہوا۔

کہا جاتا ہے کہ مولوی غلام امام شہید رسول اللہ کے دادے کی نعتیں لکھتے رہے تھے اور سارے درجات کے حصول کو رسول اللہ کی نعتوں سے تعبیر کرتے تھے۔ وقار حسن قادری لکھتے ہیں کہ:-

"ان کی شاعری وظائف اس درجہ پر پہنچ گئی تھی کہ نعت شریف لکھنے اور پڑھنے کے سوا کوئی شغل نہ تھا۔ اسی سبب مداح نبی اور عاشق رسول کے مبارک القاب سے مشہور تھے۔"*

غلام امام شہید کی حیثیت ایک صادق پیر کی تھی جن کے مریدوں کا وسیع حلقہ تھا۔ خصوصاً آگرہ اور مراد آباد، رامپور اور حیدرآباد کے علاوہ دکن میں ان کے مرید نظر آتے ہیں۔ ۱۸۷۶ء میں انتقال کیا۔ غلام غوث بے خبر نے یہ تاریخ نکالی:

"ہائے امام غیر الشہید = ۱۲۹۳ھ بروز پنج ۱۸۷۶ء"

مولوی غلام امام غیر الشہید کا ایک ضخیم کلیات موجود ہے جسے "کلیات شہید" کہا جاتا ہے۔ اس میں فارسی کے قصائد و غزلیات وغیرہ ہیں۔ اردو میں ان کے خطوط اور مضامین ہی اہم ہیں۔ ان کا مجموعہ "انشائے بہار بے خزاں" کے نام سے ۱۸۶۶ء میں شائع ہوا۔ ان کی دوسری کتاب "مولد شریف شہید" معروف ہے۔ یہ کتاب مسلسل چھپتی رہی ہے۔

* "تاریخ ادب اردو" وقار حسن قادری ص ۳۹۹

یہ شہید خود خود محفلوں میں پڑھا کرتے تھے۔ اس کتاب میں مدحیہ نعت وغیرہ ہیں۔ بعض مقامات پر عبارت مقفیٰ ہے، کہیں سادہ عبارت بھی ہے۔

لیکن یہ بات بہت واضح ہے کہ شہید قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی سے خاص شغف رکھتے تھے۔ اپنے اسلوب کی تزئین و آرائش پر توجہ دیتے رہے تھے۔ انہوں نے ایک مضمون "روضۂ تاج گنج آگرہ" رقم کیا تھا جو بہت مشہور ہوا تھا۔

آج کے نقطۂ نظر سے اگر ان کے مضامین کا جائزہ لیا جائے تو ان کی الگ ہی حیثیت متعین ہوتی ہے۔ مضمون نگاری کا کوئی خاص خاکہ رسم ہی سی ان کے ذہن میں ضرور ہوگا لیکن آج جس طرح مضمون نگاری کی حیثیت ہے اس کی واقفیت انہیں ہرگز نہ تھی۔ روایتی انشاء پردازی ان کے مضامین کا خاصہ ہے۔ حالانکہ یہ بھی سچ ہے کہ ان سے پہلے بعضوں نے مضامین لکھے تھے جس سے ان کی واقفیت ہوگی۔

غلام امام شہید کو مطلع کتنی سے بھی بڑی واقفیت رہی تھی چنانچہ وہ اپنی نثر میں اس کا خاص اہتمام کرتے ہیں۔ بہر حال بعض اوصاف کی وجہ سے ان کی نثر نگاری اپنے وقت کی چیز ہے، جسے اردو نثر نگاری کی روایت میں ایک خاص جگہ حاصل ہے۔

علی اوسط رشک

(۱۸۶۷ء-)

رشک کا پورا نام اور لقب والا جاہ میر علی اوسط رشک ہے۔ ان کے والد میر سلیمان کاوش فیض آباد تھا۔ یہ معلوم نہیں کہ رشک کہاں پیدا ہوئے لیکن یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کے والد ذی علم آدمی تھے۔ ایسے میں ان کے اور گرد ایسے ہی لوگ رہے ہوں گے۔ رشک کو بھی ایک اچھی صحبت نصیب رہی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان صاف ستھری نظر آتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ناسخ کا طوطی بول رہا تھا۔ ان کے کلام کے رنگ و آہنگ کو دیکھ کر انہیں ناسخ کا جانشین بھی کہا جانے لگا تھا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ کے شاگردوں میں ان کا بڑا اعلیٰ مقام تھا اور جس طرح ناسخ اصلاح زبان کی طرف متوجہ تھے، رشک نے بھی اسی صورت اپنائی تھی۔ گو یا یہ اعتبار سے اپنے استاد کا تتبع کرتے رہتے۔

رشک کے تین دیوان ہیں۔ پہلا دیوان "نظم مبارک" دوسرا "نظم گرامی" اور تیسرا دیوان بھی تھا جس کا نام نہیں معلوم ہو سکا۔ شاید یہ ضائع بھی ہو گیا۔ لیکن ابوالیث صدیقی لکھتے ہیں کہ:-

"مولانا گل رعنا لکھتے ہیں کہ ایک تیسرا دیوان اور تھا جو ضائع ہو گیا۔ اس کے لئے یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ان دنوں سے اچھا ہے۔ خوش قسمتی سے دوران مطالعہ میں راقم السطور یہ نایاب گمشدہ دیوان جو اب تک ناپید سمجھا جاتا تھا دستیاب ہو گیا۔ یہ مصنف کا اپنا نسخہ معلوم ہوتا ہے۔ جس کو

ان کے ایک مزاح شاگرد نے مرتب کیا۔"*

رشک کی شاعری کا مزاج لکھنوی ہے۔ زبان میں اور اردو سے تعلق ان کے کلام میں انتخاب، طویل غزلیں لکھنے کے عادی ہیں۔ اور دراز کے مضامین باندھنا چاہتے ہیں اور بھرتی کے قافیے لاتے ہیں۔ بعض خصوصیات کا یوں بھی تذکرہ کیا گیا ہے کہ الفاظ کو جس طرح بولتے اسی تلفظ کے ساتھ نظم بھی کرتے ہیں۔ جو الفاظ اردو زبان میں کسی اور زبان کا آ گیا اور پھر اردو ہو گیا تو پھر جس طرح اردو میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح جانتے ہیں۔

رشک کے شاگردوں کی تعداد طویل ہے۔ خاص شاگردوں میں منیر شکوہ آبادی، جلال لکھنوی، رسا نقش آبادی، عروج کانپوری، آرزو لکھنوی، اوج لکھنوی، رزی لکھنوی، نجی لکھنوی وغیرہ معروف ہیں۔ ان کے کلام کے رنگ کا اندازہ ان اشعار سے لگایئے:

بچپن کے ٹول کے کپڑے نہ ٹالئے وعدہ
ہمیں پسند نہیں بال ٹول کی باتیں

ہم نے اس بت کو دعا دی ہر جا
کعبے میں بھی یہ بلیغہ نہ گیا

یہ خطا دل کا خوں کیا اس نے
جم نہ اس بے گناہ نے مارا

رشک کیا کیجئے سر گلشن دیر
باغباں میرا نہ باغباں میرا

عبدالغفور شہباز

(۱۸۵۸ء — ۱۹۰۸ء)

پورا نام سید محمد عبدالغفور شہباز تھا۔ ان کے والد سید طالب علی ایک معزز اور ذی علم خانوادے کے چشم و چراغ تھے۔ محمد اسمٰعیل میرٹھی نے "سفینۂ اردو" میں ان کے نام کے ساتھ خان لکھ دیا ہے، نہ معلوم کیوں؟

شہباز موضع سرمیرا باڑہ کے رہنے والے تھے۔ "سفینۂ اردو" میں انہیں آرہ کا باشندہ بتایا گیا ہے، جو درست نہیں ہے۔ ان کی پیدائش کب ہوئی، اس باب میں اختلاف رائے ہے۔ محمد مسلم عظیم آبادی نے "یادِ شہباز" میں ان کی پیدائش کا سال ایک اندازے کے مطابق ۱۸۵۵ء لکھا ہے۔ سید اختر بانی نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ "ندیم" حیات

* "گلستانِ ہندوستان شاعری" ابوالخیر صدیقی، ص ۲۵۸، ۲۵۹

جنوری تا مارچ ۱۹۶۱ء میں ان کا سال ولادت ۱۸۶۰ء لکھا ہے، جو غلط ہے۔ لیکن شہباز کے تبصرہ کا بیان ہے کہ شہباز کا انتقال پچاس سال کی عمر میں ہوا۔ چونکہ وفات ۳۰ نومبر ۱۹۰۸ء کو ہوئی لہٰذا ایک تخمینے سے ان کی پیدائش کا سال ۱۸۵۸ء متعین کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ رائے بھی حتمی نہیں کہی جا سکتی۔

شہباز نے بہت کم سنی میں لکھنا پڑھنا شروع کیا۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ پھر ان کے برادر نسبتی مولوی محمد سعید نے ان کی تربیت کی۔ یہ مظفر پور (بہار) کے سب جج تھے۔ ان کی صحبت میں شہباز نے بہت کچھ سیکھا اور مظفر پور میں جب تک رہے کسی نہ کسی طور اپنی علمی پیاس بجھاتے رہے۔ یہیں سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ انہیں عربی اور فارسی میں مہارت حاصل ہو گئی ساتھ ہی ساتھ انگریزی میں بھی خاصی استعداد بہم پہنچائی۔

جب شہباز کی عمر تیس سال کی تھی تو ۱۸۸۸ء میں ان کی شادی شمس النساء خاتون ساکن بازار (پٹنہ) سے انجام پائی۔ لیکن ان کی بیگم دس ہی برس زندہ رہیں۔ اس کے بعد شہباز نے دوسری شادی مولوی بشیر الدین احمد فرزند اکبر علی احمد کی صاحبزادی اشرف النساء سے ۱۸۹۸ء میں کی۔

یوں تو شہباز حسین ایک کھاتے پیتے گھرانے کے فرد تھے لیکن بعد میں ان کی معاشی حالت خراب رہنے لگی۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد مسلم لکھتے ہیں:-

"خاندان کی مالی حالت جو پہلے بہت اچھی تھی، اب بہت گر چکی تھی۔ وہ انگریزی کی تعلیم نہ تو صدر جاری رکھ سکے۔ عربی فارسی میں اچھی استعداد بہم پہنچائی۔ مگر انٹرنس پاس کرنے سے پہلے انگریزی تعلیم ترک کر دی اور معاش معاش میں سرگرداں رہنے لگے۔"*

انہیں ملازمت کی تلاش ہوئی تو اپنے حقیقی بھائی کی وساطت سے سب رجسٹرار ہو گئے۔ اسی زمانے میں مضمون نگاری کا شوق ہوا۔ "بہار اخبار" دارالسلطنت" ۱۸۸۰ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیر اہتمام نکلنا شروع ہوا تو شہباز اس کے مدیر ہو گئے۔ لیکن یہ اخبار زیادہ برسوں جاری نہ رہ سکا۔ جب وہ بند ہوا تو شہباز کلکتے سے اپنے وطن آ گئے۔ ابھی تک تعلیم کی پیاس بجھی نہیں تھی لہٰذا انہوں نے اپنی تعلیم مکمل کرنی چاہی اور تقریباً ۱۸۸۶ء میں بی اے کالج پٹنہ کے انٹرنس کے درجے میں داخلہ لیا اور امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔ ۱۸۸۹ء میں ایف اے کا امتحان بھی بڑا کامیاب ہوئے۔ بی اے میں تھے تو بیمار ہو گئے۔ اس طرح اس ڈگری سے محروم رہے۔ تب انہوں نے پٹنہ میں ایک بک ڈپو قائم کرنے کی کوشش کی۔ لیکن معاشی تلاش جاری رہی۔ اس سلسلے میں ۱۸۹۶ء میں حیدرآباد آ گئے اور افسر جنگ کے یہاں ملازمت مل گئی۔ لیکن چند دنوں میں انہیں استعفیٰ دینا پڑا۔ پھر وہ حیدرآباد میں ہی محکمہ داخلہ کی سکریٹریٹ میں ملازم ہو گئے۔ اس محکمے میں کئی ذی علم حضرات تھے جن سے ان کا رابطہ ہوا۔ اس کے بعد شہباز اورنگ آباد چلے آئے جہاں کے کالج میں استاد مقرر ہو گئے۔ اسی زمانے میں وہ "اردو شیخ" لکھنؤ، "پٹنہ گزٹ" "امجد" اور "اخبار" لکھنؤ میں لکھنے لگے۔ ان کا کلام مقامی

* "یادِ شہباز" از پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی

پھیلنے لگا۔ نتیجے میں ان کی شہرت تیزی سے بڑھنے لگی۔ یہاں تک کہ بھوپال کی نظم و نسق ان کے علم و کمال کا حال معلوم ہوا تو انہوں نے انہیں بھوپال آنے کی دعوت دی۔ اس طرح شہباز ۱۹۰۵ء میں بھوپال میں بہ نظم تعلیمات ہو گئے۔ لیکن نظم صاحب بھوپال کی کچھ شرطیں تھیں جنہیں شہباز قبول نہیں کر سکتے تھے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ ۱۹۰۶ء میں ان کی دوسری اہلیہ بھی انتقال کر گئیں۔ اب ان کے ہاتھ سے سب کچھ نکل چکا تھا۔ نہ وہ آبا کالج کے پروفیسر رہے نہ بھوپال کی ملازمت کے رکن۔ لہٰذا یہ حالات سے متاثر ہوئے اور بیمار رہنے لگے۔ اس طرح اب ان کی زندگی کے ایام مکانی پریشان کن ہو گئے۔ ایک بار پھر روایتی قسمت آزمائی کے لئے دہلی روانہ ہوئے لیکن بدحالی ساتھ رہی۔ پروفیسر محمود کی اصل شہباز کے آخری دنوں کا حال اس طرح رقم کرتے ہیں:-

> "نواب سید محمد صاحب کو ان حالات کی اطلاع ملی تو انہوں نے کلکتہ بلا لیا۔ ان دنوں نواب موصوف بہار و بنگال کے شعبہ رہنمائی کے انسپکٹر جنرل تھے۔ شہباز کی صحت گر چکی تھی۔ رفیقۂ حیات کی ابدی جدائی اور اس کے صدمے نے صحت کو اور بھی تباہ کر دیا۔ اس علالت کے آخری زمانے میں قانع کا دورہ ہوا۔ لاٹھی کے سہارے کو برداشت نہ کر سکے۔ ۳۰ نومبر ۱۹۰۸ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ کلکتہ کے سرکاری قبرستان میں دفن ہوئے۔"*

شہباز کم عمری سے "سوز و گداز" تخلص میں اپنا کلام شائع کرانے لگے تھے۔ ابتدا میں انہوں نے غزل کہی لیکن جب اس صنف کے خلاف آواز اٹھی تو وہ بھی مخالف ہو گئے اور نظم گوئی کی طرف رغبت ہو گئی۔ انہیں اس امر سے کلفت ہوتی تھی کہ اب بھی اردو شعر غزل میں اب و رخسار اور تنگی چولی سے لگے ہوئے ہیں۔ شہباز ایک زود گو شاعر تھے اور متعدد صنفوں میں انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے مطبوعہ کلام میں "رباعیات شہباز" "خیالات شہباز" "استفراغ القلوب" "ریاض شہباز" کے علاوہ "مناظرہ دین و دنیا" "قرآن شعر دین" "ساغر و مبارک" "حضور نظام الدین" "خدا کی رحمت" "عید سعید" "عرس بخاری" "لوٹ" "تین لیے" "تہذیب قیصر" "قانون قسمت" وغیرہ ہیں۔ غیر مطبوعہ کلام بھی خاصا ہے مثلاً "تضمین قصیدۂ نذیر احمد دہلوی" "غزلیات، دو غزلیں، ایک قوٹی مذاق، رباعیات" کے علاوہ خیالات، مثنوی چار عشق، مثنوی پیر خورشید اور مسدس شہباز وغیرہ۔

شہباز کی تصنیفات و تالیفات کی تفصیل یہ ہے:-

(۱) کلیات نظیر اکبر آبادی (۲) مقدمہ موعظہ حسنہ، مصنفہ ڈپٹی نذیر احمد (۳) مقدمہ خیالات آزاد (۴) مقدمہ سوانح عمری مولانا آزاد (۵) دیباچہ لوٹا بار دربار (۶) دیباچہ لوٹا بی کیمل (۷) مقالات حالی (۸) ترجمہ رنچھوڑ جی (۹) سیرت خسروی (۱۰) زندگانی بے نظیر۔

اگر ان کی شاعری کا جائزہ لیجئے تو ایک طرف تو اس کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے غزل سے دامن چھڑانے

* "اکبر معاصر" بہ پروفیسر محمود کی اصل ص ۹۷

کی کوشش کی تو دوسری طرف اپنی شاعری میں مختلف صنفوں میں متعدد ایسے عنوان کو موضوع بنایا جو تازہ بکر معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے اخلاق، فلسفہ، مناظر فطرت، حب الوطن، قومی ہمدردی، مذہب، معاشرت، سیاست، اتحاد، بے تعصبی، رواداری وغیرہ پر بے شمار اشعار کہے۔ دراصل یہ دور زمانہ ہے جب نئے موضوعات اردو شاعری میں تیزی سے برتے جا رہے تھے۔ لہٰذا شہباز نے بھی اس باب میں پہل کی اور اردو کے شعری دامن کو وسیع کرنا چاہا۔ دراصل شہباز کے حالات کی طرح ہی اردو یہ بھی جانتے تھے کہ شعر کو اور شاعری کو آسودہ بنانے کے لئے ضروری ہے کہ معاصر احوال جزو شعر بنتے رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے روایتی غزل گوئی کو ترک کرنے کی راہ پر چلنا شروع کیا۔ یہ بھی سچ ہے کہ انہوں نے روایتی انداز کی غزلیں بھی کہی تھیں۔ ڈاکٹر محمد اختر الحسن نے اپنی کتاب "عہد الخلود شہباز حیات اور ادبی خدمات" میں اس کا احساس دلایا ہے کہ ان کی غزلوں کا بھی ایک مکمل دیوان مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ان کی منتشر غزلیں تقریباً چار سو ابیات پر مشتمل ہیں۔ اختر الحسن ان کے فکر و فن کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں:-

> "شہباز ملی تحریک سے بھی متاثر تھے۔ اس کے کارکنوں کے بھی دلدادہ اور عقیدت مند تھے۔ لہٰذا وطنی کی نیچرل اور فطری نظموں کو بہت سراہتے تھے اور ان کی تقلید میں خود بھی فطری و منظری شاعری کیا کرتے تھے۔ شہباز مروجہ غزل گوئی سے تنگ چیز اور اسے پابند کرتے تھے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد اور عظمت اللہ بیگ کی مانند غزل نگاری کی بیت (form) کو اور فطرت کی اداؤں سے نہیں دیکھتے تھے بلکہ مرزا نگاری، خرسودہ مضامین، اخلاقی زوال اور معشوق کے لب و رخسار، تنگی چولی، تنگی کا بل پر مشتمل غزل نگاری کو معیوب گردانتے تھے۔ وہ غزلوں میں اصلاحی اور اخلاقی قدریں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ حالی کی مسدس اور غزل میں مقصدیت اور اصلاح کے قائل ہیں۔

شہباز کی تہذیبی کے علاوہ یہ اور بھی اعلیٰ مغربی کی جھلک صاف دیتے ہیں۔ وہ تخیل، تشبیہات، استعارات اور طرز ادا میں جدت، ندرت، تازگی کے شائق ہیں۔ بندش میں ترنم اور روانی کی زینت و زیبائش کے ماہر تھے۔ شہباز ایک باہنر فنکار تھے۔ ان کی نظموں میں واقعیت اور اصلیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ان کا منبع نظر حقیقت پر مبنی ہے۔ شہباز نظیر، حالی اور اکبر کے مقلد اور پیرو ہیں۔ وہ بلند پروازی تخیل کے بھی قائل ہیں اور ان کے یہاں تصنع سے واقعیت و اصلیت کا سرچشمہ بھی نہیں چھوٹتا۔ واقعیت پسند ہونے کی وجہ سے شہباز سائنس اور سائنسی علوم کے بھی بڑے قدردان اور طرفدار ہیں۔ وہ قدامت پرستی اور دقیانوسیت کے سخت دشمن اور مخالف ہیں۔ وہ اردو شاعری میں بدلے ہوئے حالات اور نئے ماحول کے تحت نئے نئے تجربات کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کے

عنوانات بھی جدت و ندرت کے حامل ہیں۔"*

بہر حال یہ بات تو طے ہے کہ شہباز پر سرسید اور ان کی تحریک علی گڑھ کا خاصا اثر تھا۔ چنانچہ انہوں نے بھی انگریزی تعلیم پر زور دینا شروع کیا اور تعلیم نسواں کے بہت بڑے حامی بن گئے۔ ان سب کا اثر یہ بھی ہوا کہ ان کے موضوعات میں تنوع پیدا ہو گیا۔

شہباز نے ظریفانہ شاعری کی بنیاد بھی ڈالی اور ایک اہم مزاح نگار کی حیثیت سے سامنے آئے۔ عبدالباری آسی نے "تذکرۂ غوثیہ" میں انہیں اکبر کے طرز کا مزاح نگار بتایا ہے جبکہ رشید احمد صدیقی نے "ظریفانہ مضامین" میں اس کا اشارہ کیا ہے کہ عبدالغفور شہباز کی نظموں میں اجنبیت سے ساتھ ہے۔ انہوں نے اپنی رائے ان کے ظریفانہ کلام کے بارے میں دی ہے۔ ان کے کلام کی شاعرانہ بلاغت، لطافت، ندرت، واقعیت کی برجستگی وغیرہ کی موصوف نے بجا طور پر داد دی ہے۔

لیکن عبدالغفور شہباز کا کارنامہ "زندگانی بے نظیر" کی تدوین ہے۔ یہ کتاب اتنی اہم ثابت ہوئی کہ ان کی شاعرانہ عظمت پس پشت چلی گئی۔ اب ایسا ہوتا ہے کہ ان کے نام کے ساتھ ہی نظیر کا نام ابھرنے لگتا ہے۔ گویا شہباز ایسے لوگوں میں ہیں جنہوں نے نظیر کو نظیر بنانے میں اہم رول انجام دیا ہے۔ "زندگانی بے نظیر" ۱۸۹۲ء میں مکمل ہوئی اور نولکشور نے اسے ۱۹۰۰ء میں شائع کیا۔ اس میں تیس (۳۰) ابواب ہیں۔ موصوف نے نظیر اکبرآبادی کی سوانح حیات اور خیالات و نظریات پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اور اس طرح نظیر کے سلسلے میں پھیلی ہوئی بہت سی بدگمانیوں کا رد کیا ہے۔ دراصل "زندگانی بے نظیر" ایک تحقیقی و تنقیدی کارنامہ ہے جسے جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اس کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ یہ کتاب عجلت سے خالی ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے سطحی سے کام لیا ہے۔ کہیں واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتے۔ گویا اس میں ایک طرح کی شخصیت پرستی بھی ہے۔ اس کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک بے مثال سوانح عمری ہے اور ایک تنقیدی کتاب بھی۔

شہباز نے نظیر کی کلیات بھی تصحیح و ترتیب کے بعد ۱۹۰۰ء میں شائع کیا تھا۔ اس کے دو حصے ہیں۔ یوں تو نظیر کا کلام دوسرے لوگوں نے بھی مرتب کیا ہے لیکن یہ سچ ہے کہ اس کتاب کی ایک الگ ہی اہمیت ہے۔ اس باب میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی ایک رائے نقل کرتا ہوں:-

> "۱۹۰۰ء میں پروفیسر شہباز نے بڑی محنت سے ایک دوسرا کلیات مرتب کر کے مطبع نولکشور لکھنؤ میں چھپایا تھا مگر اب وہ نایاب سا ہو گیا ہے۔"**

شہباز نے پچاس سال کی عمر میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں وہ اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

* "ڈاکٹر عبدالغفور شہباز: حیات اور ادبی خدمات" مرتبہ ڈاکٹر محمد اختر الحسن، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۶۰

** مقدمہ دیوان نظیر، مرزا فرحت اللہ بیگ، ص ۹

بیخود دہلوی

(۱۸۵۸ء — ۱۹۵۵ء)

ان کا پورا نام منشی سید وحید الدین بیخود دہلوی تھا۔ لیکن بیخود دہلوی کے فنی نام سے معروف ہوئے۔ بیخود تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸۵۸ء میں جنت پور میں ہوئی جو راجستھان کی ریاست ہے۔ لیکن ٹونک رام کے سن پیدائش ۱۸۶۳ء لکھا ہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ مولانا لطف اللہ سے علوم مشرقی اور لندن مشنری دہلی کی تعلیم حاصل کی۔ جب شاعری شروع کی تو اس وقت ان کی عمر بارہ سال کی تھی۔ ابتدا میں داغ تخلص کرتے تھے پھر بیخود ہو گئے۔ جانی جی نے انہیں داغ کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے کی ہدایت کی۔ صرف تین ماہ تک اصلاح لیتے رہے۔ بعد میں انہیں کہا گیا کہ اصلاح کی ضرورت نہیں۔ ان کے خاندانی طور کے مطابق انہیں بھی شہسواری کی تعلیم دی گئی، پھر گری سکھائی گئی، سیر و شکار کی طرف مائل کیا گیا، پہلوانی سے بھی رغبت پیدا کی گئی اور دیگر فنون لطیفہ سے بھی انہیں روشناس کرایا گیا لیکن ان تمام امور کے باوجود ہمیشہ ایک شریف مسلمان رہے اور صوم و صلوٰۃ کی پابندی کرتے رہے۔

جب ہندوستان تقسیم ہوا تو بیخود دہلوی دوسرے افراد خاندان کے ساتھ پاکستان آ گئے۔ حالانکہ حکومت ہند نے ان کی ذاتی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے وکیلِ مطلق کیا تھا۔ اس کے علاوہ دہلی کا تمام طبقہ کے لوگ ان کی معاونت کرتے تھے۔

بیخود کو وحید العصر کہا جاتا ہے۔ ان کے خاندان کی تفصیل اس طرح ہے:-

> "استاد داغ دہلوی کے صدہا شاگردوں میں وحید العصر کہلائے جانے والے منشی سید وحید الدین بیخود دہلوی صرف نام کی مناسبت سے نہیں بلکہ صحیح معنوں میں وحید العصر تھے۔ ذی علم اور صاحب اقتدار خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے پردادا امتیاز الدولہ نواب سید احمد خاں بہادر منصور جنگ شاہ عالمگیر ثانی کے وزیر تھے۔ نانا منشی محمد شیخ عرف آغا جان صاحب عرف منشی، پرپوتی دانجہ تھے۔ دادا سید بدر الدین احمد عرف فقیر بذات خود ایک نامور شاعر تھے اور ان کو مرزا غالب سے تلمذ حاصل تھا۔ دادا کی طرح ان کے والد ماجد سید شمس الدین سید احمد سالم بھی شاعر تھے ..... اور چچا سید حکیم الدین عرف سید مولوی اور فرد کے علاوہ ننھیال میں تین ماموں منشی کریم اللہ خاں شہید، حکیم عبداللہ خاں رسا اور مولوی عبدالرحیم خاں بیدل بھی شاعر تھے۔ منشی صدر الدین آزردہ بیخود کی والدہ کے پھوپھا تھے۔ گویا یہ خاندان تمام آفاب است تھا۔ بیخود کو ورثے سے شاعری ورثے میں ملی تھی۔"*

ہر چند کہ یہ داغ کے شاگرد تھے پھر بھی ان کے یہاں دہلی شوخی نہیں ملتی۔ لیکن انہوں نے کوشش کی ہے کہ ان کا

* "تذکرہ بیسویں صدی کے شعرائے دہلی" (جلد اول) مرتبہ: عظیم اختر، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۴۰

کلام ان کے استاد کے ڈھب پر پورا اترے۔ دیکھئے ایک غزل میں کس طرح عاشق و معشوق کے روایتی خدوخال نمایاں ہوئے ہیں اور انداز بھی وہی ہے جو داغ کا ہے:

مد بھیر کے وہ کہتے ہیں اس مان جائیے
اس شرم اس لحاظ کے قربان جائیے
یوں خاک میں ملا کے نہ ارمان جائیے
غصہ کو تھوک دیجئے اس مان جائیے
آئینہ دیکھ لیجئے جو میری نگاہ سے
میری طرح سے آپ بھی قربان جائیے
یہ کہہ کے میرے سامنے ٹالا رقیب کو
وہ سے بھی کی جان نہ پہچان جائیے
میں بے وفا ہوں اور وفادار آپ ہیں
کیا سچ کہا ہے آپ کے قربان جائیے
آگے ہے گھر رقیب کا اس ساتھ ہو چکا
اب آپ کا خدا ہے نگہبان جائیے
الفت بتا کے دوست کو دشمن بنا لیا
تاثیر تمہاری عشق کے قربان جائیے

کہیں کہیں بیخود بدایونی کا انداز میں اس طرح شعر کہتے ہیں کہ معصومیت ابھر جاتی ہے:

شمع مزار تھی نہ کوئی سوگوار تھا
تم جس پہ رو رہے تھے یہ کس کا مزار تھا

یہاں دوسرا مصرع جس طرح سامنے آیا ہے وہ دلطلب ہے۔ کہیں کہیں تعاور کے کہا رہنے کی وہی صورت نکلی ہے جو داغ کا طریقہ کار ہے:

دل چرا لے گئی دزدیدہ نظر دیکھ لیا
ہم نہ کہتے تھے کہ اس چور نے گھر دیکھ لیا

اسی طرح کا ایک اور شعر دیکھئے

وہ اور فرض تھا سر کو تہ شمشیر رکھ دیا
قضا کو کیا کریں ہم بوجھ گردن کا اتار آئے

کبھی کبھی طور پر بیخود کا کلام داغ کی رنگ میں بے ساختہ اثر آتا ہے اور وہی بے تکلفی و سلاست آمد اور وہی حسن معشق کے سرمایہ۔ لیکن بیخود ایک ایسی شخصیت کا مالک رکھتے ہیں جس میں بیخودیں کا گزر نہیں۔ اس لحاظ سے ان کے اشعار ایک خاص نگار رکھتے ہیں۔ ان میں شوکت کا پہلو نمایاں ہے اور یہ اہم بات ہے۔

بیخود بدایونی کا انتقال ۱۰ اکتوبر ۱۹۵۵ء میں ہوا۔ ان کا جسد خاکی درگاہ خواجہ باقی باللہ دہلی میں دفن ہوا۔

شوق نیموی

(۱۸۶۰ء — ۱۹۰۲ء)

شوق نیموی علامہ شوق نیموی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۶۰ء بتائی جاتی ہے۔ وفات ۲۵ نومبر ۱۹۰۲ء کو ہوئی۔ ان کی پیدائش صاحب پور ضلع پٹنہ میں اپنی خالہ کے یہاں ہوئی۔ ان کا نام محمد ظہیر احسن رکھا گیا۔ کنیت ابوالخیر اور وہ سرخ ظہیر الاسلام ہے۔ نیموں کی اپنی ہی ایک رمل اس ذیل میں ہے:

شوق است تخلص ظہیر احسن نام
در قریہ نیموں است مقام
شد از پے کتم ، ابو الخیر الہام
تاریخ تولدم ظہیر الاسلام

ان کا سلسلہ نسب حضرت ابوبکر صدیق تک پہنچتا ہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ان کے والد نے ان کی تعلیم میں ذاتی دلچسپی لی۔ جس کا ذکر خود علامہ نیموی نے کیا ہے۔ ابتدا میں عربی اور فارسی کی کچھ اہم کتابیں پڑھائی گئیں۔ نتیجے میں ان دونوں زبانوں پر خاص قدرت حاصل ہو گئی۔ لیکن پٹنہ کے علماء و علم کی تشنگی انہیں غازی پور لے آئی جہاں انہوں نے مولانا حافظ عبداللہ غازی پوری سے علم حدیث کا درس لیا۔ موصوف نے اپنی ابتدائی زندگی نیز شاعرانہ صلاحیت کے سلسلے میں اس طرح اظہار کیا ہے:۔

"لڑکپن ہی میں خدا نے طبیعت ایسی موزوں بنائی تھی کہ جب میں مکتب میں پڑھتا تھا تو فی البدیہہ شعر موزوں کر لیتا تھا۔ ان میں غلطیاں تو ضرور ہوں گی مگر ایسی تھیں کہ غیر شاعر کوئی تمیز کر سکتا۔

والد مرحوم نے بیت بازی کے لئے بترتیب حروف تہجی اساتذہ کے بہت سے اشعار جمع کر دیے تھے۔ جن کے آخر میں ہائے مختفی تھی اور وہ اشعار مجھے یاد کرا دیے تھے۔ میں جب کسی برات کے ساتھ غیر بستی میں جاتا اور وہاں کے لڑکے بیت بازی کے لئے پہنچتے

اور بیت بازیاں شروع ہوتیں تو میں وہی پائے کا ملہ والے اشعار پڑھتا جس کے جواب میں ان لوگوں کا قافیہ تنگ ہو جاتا۔ بارہا ایسا بھی ہوا کہ حریف کو بھی کسی خاص حرف کے اشعار بہت یاد تھے جن سے مجھ کو دقت پڑتی مگر جب استاد کا کوئی شعر یاد نہیں آتا تو نظم کر کے جواب دے دیتا۔ ان بیاضوں کو دیکھ کر خدا جانے کہ یہ شعر اس کا محل زاد ہے۔ کہاں تک جواب دیتے آخر مات کھا جاتے۔ مجھے خوب خیال ہے کہ بیت بازی کے شعر میں کبھی بھی کسی سے مات نہیں ہوا۔"●

غازی پوری کے زمانے میں انہوں نے شوق تخلص اختیار کیا۔ انہیں دنوں ان کی شادی بھی ہوئی۔ مولانا محمد سعید حسرت عظیم آبادی نے قطعہ تاریخ کہا:

شفق سہلوی ظہیر احسن
کہ ترا گشت چمن بفضل خدا
سال تاریخ شد برائے جمیل
ازدواج ظہیر احسن

اب بھی علم کی تشنگی کم نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے لکھنؤ آگئے اور فرنگی محل کے مشہور عالم مولانا عبدالحی فرنگی محلی کے حلقہ درس میں آگئے۔ یہ سلسلہ تقریباً پانچ برسوں تک رہا۔ اسی دوران فن طبابت بھی سیکھا۔

علامہ شوق نیموی نے مولانا فضل رحمٰن گنج مرادآبادی سے بیعت کی۔ جن کی بزرگی و عظمت کے سبھی قائل تھے۔ شاعری میں انہوں نے راجپور کے مشہور شاعر تسلیم لکھنوی کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا۔ اس وقت لکھنؤ میں ادبی معرکہ بیحد تیز تھیں۔ لکھنؤ میں نیموی نے ایک غزل پڑھی تو اہل زبان لکھنؤ بہت متاثر ہوئے۔ بعد میں موصوف نے حسرت عظیم آبادی سے رابطہ قائم کیا جو مولانا سعید حسرت عظیم آبادی کے نام سے مشہور تھے۔ ابتدا میں انہوں نے چار غزلیں اصلاح کے لئے بھیجی تھیں۔ نیموی دوران حصول تعلیم ہی میں کچھ اچھی کتابوں کی تخلیق و تصنیف سے وابستہ ہو گئے تھے جس کی تفصیل "یادگار وطن" میں یوں ہے:-

"علامہ شوق نیموی گرچہ ابھی لکھنؤ میں طالب علمی کی زندگی بسر کر رہے تھے اور اپنے دامن کو اسلام و علمی علوم و فنون سے بھر رہے تھے تاہم یہاں آنے کر علمی و ادبی لحاظ سے اتنی صلاحیت پیدا کر چکے تھے کہ کوئی مستقل معیاری کتاب تصنیف کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۳۰۲ھ میں انہوں نے سب سے پہلے ایک پر درد مثنوی لکھی جس کا اور بھی نام "غمزدا" ہے۔ اسی زمانے میں "ازاحت الاغلاط" اور "اصلاح" نامی دو کتابیں تصنیف کیں۔ یہ عربی و فارسی الفاظ کی تحقیق اور اردو

● بحوالہ "یادگار وطن" شوق لکھنوی ص ۵۰

زبان و بیان کی درستگی کے لئے نہایت مفید ہیں۔ جب یہ کتابیں چھپ کر منظر عام پر آئیں تو اہل علم نے ان کی کافی تعریف کی اور ہندوستان کے مختلف اہم اخبار و رسائل نے ان پر بڑے اچھے انداز میں تبصرے لکھے۔ یہاں تک کہ لکھنؤ کے مشہور شاعر حضرت جلال لکھنوی کی خدمت میں بھی یہ کتابیں کتابوں میں سے ایک کتاب کی وجہ سے پہنچی۔"●

ان کتابوں نے نواب راجپور کو بے حد متاثر کیا۔ یہاں تک کہ انہیں راجپور آنے کی دعوت دی گئی۔ راجہ دیوی بھی ان سے متاثر ہوئے۔ علامہ کی تصنیفات میں حدیث، لغت، عروض اور ادب کی خدمت کی ہیں۔ انہوں نے غزلیں کہیں، تصنیفات و تالیفات کا ذکر کیا ہے لیکن ظاہر ہے کہ یہ تعداد آخری نہیں ہے، کچھ کتابیں بعد میں سامنے آئیں۔ شعر و ادب سے الگ بھی بعض کتابیں معروف ہیں:

شوق نیموی ایک غزل گو کی حیثیت سے معروف نہیں، دراصل ان کی ایک مثنوی "سوز و گداز" اتنی مشہور ہوئی کہ ان کی غزلیں پس پشت چلی گئیں۔ پھر بھی ان کی غزل گوئی کے اثبات اب بھی موجود ہیں۔ لگن میرا ذاتی خیال ہے کہ ان کی ۹۰ غزلیں جو حروف تہجی کے اشعار سے ردیف وار مرتب ہیں صرف انہیں کی نگاہ سے دیکھا جائے تو بھی وہ ایک قابل قدر غزل گو ثابت ہوں گے۔ ان کا خاص مضمون وجود باری اور عشق الٰہی ہے جسے ہم عام لفظوں میں تصوف کہتے ہیں۔ غیر ادبی طور پر نیموی ایک مسلک کے شاعر ہیں اس باب میں غالب کا یہ شعر مشہور ہے:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

نیموی وجود و شہود دونوں ہی حقیقتوں کو تسلیم کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی عاشق و معشوق کے درمیان فراق و وصل کے اشعار ملتے ہیں۔ لیکن ان میں وجود حقیقی کی تلاش عنصر ہے اور ایک تازگی کے ساتھ۔ نازک خیالی زبان کی سادگی اور شگفتگی لمحوں کی جا سکتی ہے۔ "یادگار وطن" میں خود ان کے انتخاب کردہ اشعار ملتے ہیں۔ بقیہ کلام انہوں نے ضائع کر دیا۔ اس لحاظ سے ان کے مزاج و میلان کا اندازہ دشوار ہے۔ چند اشعار ذیل میں نقل کرتا ہوں:

جہاں آئے تھا جو زلف پر شکن کا دل شام
صبح تک برہم مزاج خاطر ناشاد تھا

غم جاں رکھتی ہے کیوں اپنی دوا سے پوچھو
ہم تو جیتے ہیں مرنے کی قضا سے پوچھو

● بحوالہ "یادگار وطن" شوق لکھنوی

چمن کو دیکھ کر ہم روئے خوب اگلی بہاروں کو
جگر کے داغ یاد آئے جو دیکھا لالہ زاروں کو

سمجھے کہ نہیں سن کے جسے تم ہوئے بے چین
تھا ساز کسی ٹوٹے ہوئے دل کی صدا کا

دل شوق حسینوں سے لگانا نہیں اچھا
ہو جاؤ گے بدنام زمانہ نہیں اچھا

دیکھ کر خلد بھی بھر آیا شوق
یاد آئی کسی کے گھر کی طرح

شکایت کیجئے کس کی بتائیں نام ہم کس کا
کریں فریاد کس کی جب اسی پر فیصلہ ٹھہرے

دامن کبھی چھلتے ہیں کبھی ملتے ہیں وہ ہاتھ
اے شوق ابھی ہوش میں آنا نہیں اچھا

ان کی شاعری کے باب میں ڈاکٹر محمد عتیق الرحمٰن لکھتے ہیں:-

"ان کے یہاں وجود و شہود حقیقت میں دونوں ایک ہیں۔ اگرچہ اصطلاح کے اعتبار سے الگ الگ ہیں کیونکہ سمندر کا ایک قطرہ ہو یا ایک معمولی گھاس ان میں سے کسی کی کوئی الگ حیثیت نہیں ہوتی بلکہ دونوں اسی میں ضم ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح کائنات کا خدا سے کوئی الگ وجود نہیں۔ چاہے آپ اس کا نام وحدۃ الوجود رکھیں یا وحدۃ الشہود۔ علامہ فرماتے ہیں:

ہو گیا گم جو کوئی دریائے وحدت میں پڑا
گر بے پایاں میں ملتا ہے پتہ کب کاہ کا
ایک ہی ہیں باب وحدت میں وجود و شہود
ہے یہی مسلک جناب شیخ حق آگاہ کا "●

شوق نیموی نے پانچ مثنویاں تخلیق کی ہیں۔ "لخت راز"، "سوز و گداز"، "درد جدائی"، "صبح وصل" اور "شام فراق"۔ ان میں سے "سوز و گداز" اور "لخت راز" طویل مثنویاں ہیں بقیہ مختصر ہیں۔ مثنوی "سوز و گداز" علامہ کی سب سے مشہور

مثنوی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا قصہ اصلی اور تاریخی ہے جس میں محمد حسن اور شام سندر کے عشق کی کہانی رقم کی گئی ہے۔ عاشق یعنی محمد حسن نے اپنے حالات بذات خود لکھے جس کو تائید عظیم آبادی نے اپنے خط میں نقل کر کے شہزادہ نواب مرزا جواں بخش جہاں دار شاہ بہادر کی خدمت میں روانہ کیا تھا۔ اس واقعہ کو تاریخی حقیقت کی بنا پر ہی میرٹھی نے کچھ روایات کے اختلافات کے ساتھ اپنی مثنوی "شعلۂ عشق" میں رقم کیا اور سرداستان میں مرقم کی ہے:

"آغاز قصہ جانکاہ کہ در عہد محمد شاہ در عظیم آباد اور بروضع شریف ظہور پیوستہ۔" ●

منشی باقر علی خاں باقر لکھنوی نے اس کی تائید کی ہے۔ قصہ کا قوام بس اتنا ہے کہ:-

"محمد حسن ایک خوبصورت نوجوان لڑکا تھا جو پٹنہ سیٹی کے محلہ چھوٹی پٹن دیبی کا رہنے والا تھا اور شام سندر ایک نہایت خوبرو اور پری پیکر لڑکی تھی جو پٹنہ سیٹی میں چوک کے قریب محلہ سندر بازار کی باشندہ تھی۔ یہ محلہ مہاجنوں سے آباد تھا اور شام سندر اسی محلہ کے ایک مہاجن کی لڑکی تھی۔ دونوں کا واقعہ تھا۔ معاشقہ نہایت حیرت انگیز ہے اور نہایت دلچسپ بھی۔ اسی بنا پر علامہ نیموی نے اس واقعہ کو سوز و گداز میں نظم کیا ہے۔" ●●

پروفیسر مظفر اقبال نے اس مثنوی کو مرتب کر کے شائع کر دیا ہے، جس میں مثنوی کی مختلف جہات پر تحقیقی اور تنقیدی روشنی ڈالی گئی ہے۔ واقعے کی سچائی پر جتنے بھی ثبوت پیش کئے جائیں لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ کسی المیہ حقیقی واقعہ کو مثنوی کی شکل دے دی گئی ہے۔ اس مثنوی میں جو محیر العقل واقعات ہیں وہ واقعہ کی صداقت کو ضرب لگاتے ہیں۔ لیکن سچائی میں رومان کا عنصر نہ ہو تو پھر خشک سچائی شعر نہیں بن سکتی اس لئے اس مثنوی کی اپنی ایک اہمیت ہے۔

شوق کی دوسری مثنویاں بھی اہم ہیں اور مثنوی نگاری سے ان کی دلچسپی ظاہر کرتی ہیں۔

شوق نیموی نے قطعات اور رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ شعر و شاعری اور الفاظ کے سلسلے میں جلال سے ان کا معرکہ مشہور ہے۔ ان امور کی تفصیل طوالت بہت ہے اس لئے میں یہیں ختم کرتا ہوں، اس اصرار کے ساتھ کہ شوق نیموی کو بحیثیت شاعر وہ جگہ ابھی تک نہیں مل سکی جو ملنی چاہئے تھی۔ ویسے دینی اور مذہبی امور میں ان سے استفادہ کرنے والوں میں تو مولانا ابوالکلام آزاد تک تھے۔

سرور جہان آبادی

(۱۸۷۰ء-۱۹۱۰ء)

بفضلت درگاہ سرور جہان آبادی اردو کے اولین نظم گو شعرا میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی قادر الکلامی

● بحوالہ "علامہ شوق نیموی: حیات و خدمات" ڈاکٹر عتیق الرحمٰن، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۳

مشہور ہے۔ پیکا سمجھ تھے۔ انکے اسلاف عہد شاہجہانی میں دہلی سے منتقل ہو کر جہان آباد آ گئے تھے۔ انکے والد پیارے لعل لال دیدہ تھے۔ ان کا شمار رئیسوں میں ہوتا تھا۔ ڈھرکت بورڈ کے چیرمین بھی رہے تھے۔ ان کی زمینداری بھی تھی لیکن سب سے اہم بات یہ کہ علم و ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ اردو فارسی اور سنسکرت پر یکساں قدرت تھی۔ اس زمانے میں جہان آباد میں کرامت حسین بہار، حکیم خلیل الرحمن، منشی بیج رائے کشتہ، دیوی لال بے جان، رگھوبر سہائے بریاں، ضامن حسین گویا، آنند سرور وغیرہ ادبی محفلوں میں درجہ اعتبار رکھتے تھے اور ایک خاص ماحول بنائے ہوئے تھے۔ منشی پیارے لال کو کہا جاتا ہے کہ ۲۰ بچے پیدا ہوئے۔ درگا سہائے "خم خانۂ جاوید" کے مطابق ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم والد ہی سے حاصل کی۔ اس کے بعد جہان آباد کے مڈل اسکول میں داخل ہوئے۔ مولوی کرم حسین بہار سے عربی، فارسی پڑھی۔ ۱۸۹۰ء میں مڈل پاس کیا۔ گھر ہی پر انگریزی سیکھی اور ذاتی طور پر مطالعہ کرتے رہے۔ نظم چند نیر لکھتے ہیں کہ وہ ٹینس اور کیکٹس کو بہت پسند کرتے تھے۔ بعد میں انہوں نے طب کی تعلیم حاصل کی۔ طب اور آیورویدمیں نام پیدا کیا اور دست شفا مشہور ہوئے۔ سرور نے تو باقاعدہ تعلیم نہ حاصل کی لیکن اپنے طور پر ہمیشہ مطالعہ کرتے رہے۔ جب وہ مڈل پاس ہوئے تو ان کی شادی ہو گئی۔ محمد عاشق لکھتے ہیں کہ ان کی تعلیم کے ناقص رہ جانے میں ایک سبب ان کی بیوی بھی تھیں۔ بیوی نہایت حسین و جمیل، خوبرو، خوش خصال اور شوہر پر واری نیاری (کذا) شوہر نے اپنی بیوی کی فرقت پر ترک تعلیم کو ترجیح دی اور بیوی کی زلف گرہ گیر سے اسیر ہو کر جہان آباد میں محبوس ہو گئے۔ ملازمت کو یوں بھی اہمیت دیتے تھے۔ اس کی وجہ ان کی پشتینی آمدنی تھی جس سے گزر بسر ہو جاتی تھی۔ کچھ دنوں تک "انیس ہند" میں ملازمت کی پھر وہاں سے سبکدوش ہو گئے۔ تب تک ایک شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو چکے تھے۔ بیٹے میں بجنور کے لالہ رئیس ڈال چند نے انہیں اپنے بیٹے کی تعلیم کے لئے اتالیق مقرر کیا۔ یہی جگہ سرور کو راس آئی۔ بلدوری میں انہوں نے شعر و سخن کے علاوہ ناول نویسی بھی شروع کی۔ ان کی تنخواہ سو روپے ماہوار تھی۔ اس وقت کے لحاظ سے کم نہ تھی۔ لیکن ۱۸۹۹ء میں ان کی اہلیہ شنکر دیوی کا انتقال ہو گیا۔ یہ حادثہ ان کے لئے بڑا جانکاہ تھا۔ لہٰذا شراب نوشی شروع کر دی اور اسی میں مست رہنے لگے۔ چار سال تک غم و الم میں پڑے رہے۔ پھر اس کیفیت نے تخلیقی جہت اختیار کر لی اور ایک پرسوز مرثیہ لکھا۔ سرور نے پیلی بھیت کے رئیس ساہو منگل سین کے بیٹے کی بھی اتالیقی کی۔ "زمانہ" کانپور سے وابستگی نے ان کی شہرت میں اور اضافہ کیا۔ پنڈت دیا نرائن نگم کا رسالہ کافی اہمیت رکھتا تھا۔ شاید وہاں وہ حصہ نظم دیکھتے تھے۔ ۱۹۰۵ء میں بیٹے کی موت نے انہیں اور صدمہ پہنچایا۔ سال بھر تک "زمانہ" سے الگ رہنے کے بعد پھر استعفیٰ دے دیا۔ ان کی نظم "دل بیقرار ہو جا" دراصل اپنے درد و غم کو سمیٹنے کی ایک کوشش ہے۔ ان حالات نے انہیں شراب کی طرف کچھ زیادہ ہی مائل کر دیا۔ ایسے ہی حالات میں انہوں نے الہ آباد جانے کا عزم کیا لیکن بیمار ہو گئے۔ اس طرح ۳ دسمبر ۱۹۱۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ "اردوئے معلیٰ" دسمبر ۱۹۱۰ء میں ان کی وفات پر نوٹ ملتا ہے:-

ایک ساحر کی حیثیت سے ذکر کی گئی ہے۔ مولانا فضل الحسن حسرت موہانی نے ایک مفصل مضمون لکھا۔"●

گویا سرور صرف ۳۹ سال زندہ رہے لیکن ان کی عمر رائیگاں نہیں گئی۔ بہ حیثیت شاعر یہ مشہور و معروف ہیں اور نظم نگاری کی تاریخ میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "جام سرور" ہے جسے انہوں نے خود ترتیب دیا تھا اور یہ الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ دوسرے کا نام "خم خانۂ سرور" تھا۔ یہ ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا۔ یہ منشی دیا نرائن نگم ایڈیٹر "زمانہ" کی نگرانی میں مرتب ہوا تھا۔ قاضی محمد غوث رضا حیدر آبادی نے ان کا مکمل مجموعہ شائع کرنا چاہا تھا جو "خم کدۂ سرور" کے نام سے چھپا بھی لیکن اس میں ان کا سارا کلام نہیں ہے۔ ان کی دوسری تصنیفات میں "خون ناحق"، "نیرنگ قلق"، "دشنام قلق"، "نشتر ماتم"، "نالۂ خوں چکاں"، "شیون" (منظوم)، "بنگلۂ محشر" (ناول) اور "وصال" (ناول) ہیں۔

میں نے ابتدا ہی میں لکھا ہے کہ سرور ابتدائی نظم نگاروں کی فہرست میں بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ آج ہم جسے قومی شاعری کہتے ہیں سرور کے یہاں ایک قومی عنصر کے طور پر موجود ہے۔ حب الوطنی سے سرور ایسی نظمیں دراصل سامراجی قوتوں کے خلاف جدوجہد کی تخلیقی راہ سے ایک کوشش ہے۔ وطن کی عظمتوں کے گیت گانا ان کی طبیعت کا تقاضہ بھی تھا اور وقت کی ضرورت بھی۔ لیکن سرور کی قومی شاعری سپاٹ نہیں ہے۔ کہیں کہیں عشقیہ رنگ خاصا تیز ہو گیا ہے اور وہ وطن کی عظمت کے ذکر میں بھی حسن و عشق کے موضوعات کو برتتے ہیں اور حسن کی رعنائیوں کو اس طرح مدغم کر دیتے ہیں کہ ایسی نظموں میں بھی ایک کیف پیدا ہو جاتا ہے۔ ویسے یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ انہیں وطن کی عظمت رفتہ کا بھی بڑا پاس تھا جس کی وہ تجدید چاہتے تھے۔ مادر وطن کی یہ کیفیت انہیں شعر کہنے پر اکساتی ہے۔ نتیجے میں وہ ایسے قیل کے شعر اس ایک امتیاز رکھتے ہیں۔

سرور کی عشقیہ شاعری بھی اپنے وقت کی چیز ہے۔ ان کی حسن و عشق کی شاعری ہر چند کہ بعض روایتی اصطلاحات سے بھری پڑی ہے لیکن پھر بھی وہ اپنے محبوب کو ہندوستانی رنگ دینا چاہتے ہیں چنانچہ اس کی اداؤں اور اس کے پیکر میں وہ سب کچھ موجود ہے جو کسی ہندوستانی محبوبہ کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے۔ چنانچہ چوڑیاں، افشاں، ہونٹوں کی سرخی، لورتن، کاجل وغیرہ ان کے محبوب کی دلفریبی میں اضافہ کرتے ہیں:

میں بزم دہر میں ہوں وہ حیرت طراز عشق
نکلے دل و جگر کے ہیں آئینہ ساز عشق
رسوا چمن میں شاہد گل ہو نہ عندلیب
اے تنگ حوصلہ نہ کر افشائے راز عشق
مجبور ہوں کہ مانع سجدہ ہے رعب حسن
ہوں تیرے در پہ ورنہ سراپا نیاز عشق

● "اردوئے معلیٰ" دسمبر ۱۹۱۰ء ص ۱۲

وہ داغ ہوں کہ لالہ برق فنا ہوں میں
وہ اشک خوں ہوں میں کہ ہوں طوفاں طراز عشق
پروانہ ازل ہوں میں اے شمع انجمن
مجھ سے نہ پوچھ قصہ سوز و گداز عشق
تو اور محو حسن تحیر فزا مدام
میں اور ایک شیوہ عجز و نیاز عشق
ہر آئینہ میں عکس ہے اس کے جمال کا
اہل نظر ہے شرط مگر امتیاز عشق
وہ روشناس سوز محبت ہوں میں سرور
پہلو میں داغ عشق ہوں دل میں گداز عشق

نسیم قریشی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

"سرور کی شاعری اس دور کا آئینہ ہے جب شعر و ادب کی پرانی قدریں ٹوٹ رہی تھیں اور فکر و خیال کی نئی طرحیں پڑ رہی تھیں۔ اس عبوری دور میں بہت سے شاعر اور ادیب تعصب اور ناروا آزاد منشی کے سبب حقیقی جادے سے بہت دور جا پڑے۔ سرور کا کمال یہ ہے کہ نہ وہ طرز قدیم سے لپٹے رہے اور نہ جدید کی رو میں خس و خاشاک بن کر بہے۔ سرور سچے وطن پرست تھے، ان کے دل میں ہمہ گیر محبت کی حقیقی تڑپ تھی اور ان کے مزاج میں مستی و سرشاری کی والہانہ کیفیت تھی۔ ان کے کلام میں درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اس لئے ان کا کلام جذبات نگاری کا بہت جاندار مرقع ہے۔ ان کی ایک اہم خصوصیت حب الوطنی ہے۔ ان کی وطن پرستی اعلیٰ انسانی تصور کی ترجمان ہے اور اس میں تنگی نگاہ، تنگی فکر کی کوئی محدودیت نہیں۔ ان کی قوم پرستانہ نظمیں بڑے معرکے کی ہیں اور سب حب وطن کے سچے جوش اور اعلیٰ خیالات سے بہرہ ور ہیں۔ سرور کی تاریخی اور مذہبی نظمیں شاعرانہ خوبیوں سے قطع نظر اس لحاظ سے بڑی قدر و عزت کی مستحق ہیں کہ انہوں نے ہندوؤں کے تاریخی واقعات اور مذہبی تصورات کو حضوری کے اعلیٰ کمال کے ساتھ جامہ شعر پہنایا۔"

سرور نے منظر کشی میں بھی ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔ ان کے مشاہدات بڑے تیز معلوم ہوتے ہیں فطرت سے متعلق ان کی بعض نظمیں حسن ازل کے مظاہر سے بہرہ ور ہیں۔ انگریزی کے رومانی شاعروں کے اثرات اس

باب میں نمایاں نظر آتے ہیں لیکن یہاں بھی ہندی اور ہندوستانی کیف منہا نہیں کیا جا سکتا۔ موسم بہار، نسیم سحری آمد وغیرہ کے ایسے مرقعے ہیں جو پرکشش معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی مذہبی شاعری ہندو اساطیر سے بھری پڑی ہے۔ دیوی، دیوتاؤں، اوتاروں، مذہبی مقامات ایسی شاعری کا تانا بانا بناتے ہیں لہٰذا اس باب میں اردو شاعری کا دامن وسیع تر ہو گیا ہے۔ مجھی سے متعلق ان کی طویل نظم کے چند اشعار لکھ رہا ہوں:

شبھ مورت وہ عجب تھی وہ عجب شبھ لگن
کہ جب آکاش سے اتری تھا ترا سنگھاسن

نظر آئی تری صورت میں عجب حسن کی جوت
تو نے دیوی ہمیں اپنے جو دکھائے درشن

ایک پکا چوند کا عالم بہ نظارہ تھا
گورا گورا تن نازک تھا سراپا کندن

تھی چمک خوب ترے چاند سے رخساروں کی
کسی مندر میں تھے یا گھی کے دیئے وہ روشن

ترچھی بانکی کمانیں تھیں کڑی دونوں بھویں
لئے پھرتے کبھی بن میں جنہیں رام و لچھمن

انہیں مرثیہ سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کے شخصی مرثیے ایک خاص کیفیت رکھتے ہیں۔ ان میں سچے جذبات کی ترجمانی ہے۔ ایسے شخصی مرثیوں میں لالہ لاجپت رائے کا مرثیہ، سوامی رام تیرتھ، پنڈت لیکھ رام آریہ اور داغ سے متعلق مرثیے اہمیت کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔ اس طرح نواب محسن الملک کو بھی ایک مرثیے میں خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ گویا اس باب میں بھی انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ کہہ سکتے ہیں کہ درگا سہائے سرور جہاں آبادی اردو کے ایک قابل لحاظ نظم گو شعرا میں ایک ہیں جن کی اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص جگہ ہے۔

علی نقی صفی لکھنوی

(۱۸۶۴ء — ۱۹۵۰ء)

علی نقی نام اور صفی تخلص تھا۔ نسبی اعتبار سے زیدی سید تھے۔ مورث اعلیٰ کا وطن غزنی تھا، جن میں کچھ سید نورالدین شاہ العشق کے زمانے میں دہلی آ گئے اور یہی وطن ثانی ہوا۔ صفی کے پردادا سید احسان علی نے فیض آباد میں سکونت اختیار کی۔ ان کے صاحبزادے سید سلطان حسین عہد نصیر الدین حیدر میں لکھنؤ آ گئے۔ ان کے ساتھ ان کے بھائی

سید حسین اور سید فضل حسین بھی تھے۔ سید فضل حسین ہی صفی کے والد تھے جو شہزادہ کے رفیق خاص بنے۔ صفی ۱۸۶۲ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مولوی نجم الدین کاکوروی سے حاصل کی پھر ان کے استاد شیخ حافظ علی ہمدانی ہو گئے۔ اسکے بعد انگریزی تعلیم کی طرف راغب ہوئے اور انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اسکے بعد سرکاری ملازمت کرتے رہے۔ ۱۹۲۳ء میں سبکدوش ہو گئے۔ ان کی وفات ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔

صفی ایک شاعر کی حیثیت سے ممتاز ہیں۔ ان کے یہاں عاشقانہ مضامین کی کثرت ہے۔ زبان میں سادگی اور سلاست ہے لیکن مجموعی طور پر ان کا رنگ قدیم شعرا کا رنگ ہے جس میں زبان و بیان کی صفائی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے ان کے یہاں تصوف کے اشعار بھی ملتے ہیں۔

صفی نے طویل نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان کی ایک نظم "تنظیم الحیات" انگریزی سے ترجمہ ہے جس میں تین اشعار ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ کتاب اصلاً جرمنی زبان میں تھی لیکن صفی نے اسے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ صفی کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی نگاہ اپنی ثقافت پر بھی تھی چنانچہ انہوں نے مشہور شہروں پر نظمیں کہی ہیں خصوصاً بمبئی اور الہ آباد۔ ان کا کلام حب الوطنی سے بھی سرشار ہے۔ ان کی نظموں میں مناظر فطرت کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ اس طرح وہ کئی لحاظ سے جدید شاعروں کی صف میں رکھے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے قصائد بھی لکھے ہیں جو فنی اعتبار سے اہم معلوم ہوتے ہیں۔ نعت، منقبت پر بھی دسترس تھی۔ ایک غزل کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

تو بھی مایوس تمنا مرے انداز میں ہے
جب تو یہ درد چھپے تری آواز میں ہے

شوخی حسن حسینوں کے ہر انداز میں ہے
کبھی چتون میں کبھی پردہ آواز میں ہے

ہمیں شور مچائیں نہ چمن میں کہہ دو
بستر گل پہ کوئی خواب کہہ ناز میں ہے

تو اسیران چمن کے کوئی دل سے پوچھے
وہ مصیبت جو شکست پر پرواز میں ہے

دل شکستہ درد میں ڈوبی ہوئی آواز ہے
میں ہوں اب کنج قفس ہے حسرت پرواز ہے

[illegible]

سائل دہلوی

(۱۸۶۷ء — ۱۹۴۵ء)

سائل دہلوی کا پورا نام نواب سراج الدین خاں اور سائل تخلص تھا۔ سال ولادت بقول مالک رام ۱۸۶۷ء ہے اور انتقال ۱۹۴۵ء کو ہوا۔ سائل کے حسب نسب کی تفصیل پندرہ سطروں سے اس طرح ہے۔ سائل بن نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب بن ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیر درخشاں بن فخر الدولہ نواب احمد بخش خان بہادر والی فیروز پور جھرکا نبیرہ بن مرزا عارف چاند ہمدانی۔ گویا ان کا خطاب پانچ پشتوں سے نواب چلا آتا تھا۔ علم کے بارے میں مالک رام کی وضاحت اس طرح ہے:-

> "وہ خود کوئی بہت بڑے عالم نہیں تھے۔ اپنے جد بزرگوار کے بعد انہوں نے محسن العلماء ڈپٹی نذیر احمد مرحوم سے کچھ عربی پڑھی تھی۔ حدیث کی چند کتابیں مشہور عالم مولوی سید نذیر حسین محدث دہلوی سے پڑھیں لیکن اس کے باوجود ہم کسی طرح یہ نہیں کہہ سکتے کہ انہیں عربی علوم یا مذہب سے کچھ ایسی بڑی وابستگی تھی کہ انہیں ان مولویوں کا مد مقابل خیال کیا جائے۔ بلکہ اپنی خاندانی روایات کے مطابق وہ بہت خوش عقیدہ تھے اور سب علما اور اصحاب فضل کا نام احترام سے لیتے تھے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ جہاں وہ حقیقی بزرگی اور علم کے قدر شناس اور پرستار تھے وہیں بلاوت اور طبع کے سخت دشمن بھی تھے۔ کسی بڑے سے بڑے نام کی شوکت اور شہرت انہیں مرعوب نہیں کر سکتی تھی اور اپنے خیالات کے اظہار میں کوئی کمی لچک نہیں رکھتے تھے۔" ●

سائل کی پہلی بیوی نواب ممتاز حسین خاں نواب پاڑوی کی بہن تھیں۔ لیکن یہ رشتہ ازدواج قائم نہ رہ سکا۔ انہیں سے ایک بیٹا بھی تھا جو بچپن ہی میں فوت ہو گیا۔ اس کا نام معظم مرزا رکھا گیا تھا۔ سائل نے اپنی کنیت ابو المعظم اسی بنیاد پر قائم کی تھی۔ ان کا دوسرا نکاح داغ کی منہ بولی بیٹی لاڈلی بیگم سے ہوا۔ دراصل یہ ان کے چھوٹے بھائی مرزا افتخار الدین احمد خاں کی بیوہ تھیں۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ داغ کی اپنی صلبی اولاد صرف ایک تھی۔ نام تھا احمد لیکن اس کا بھی کم عمری میں ہی انتقال ہو چکا تھا۔ جب داغ نے لاڈلی بیگم کو گود لیا تھا۔ جس وقت شادی ہوئی وہ سائل سے دس برس چھوٹی تھیں۔ اسی زمانے میں ایک حادثہ بھی ہوا۔ سائل حیدر آباد گئے ہوئے تھے۔ وہاں گر پڑے اور ان کے کولہے کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ اب وہ بیساکھی پر چلنے لگے تب سے ان کی زندگی مجبوں ہو گئی پھر بھی جودت طبع موجود تھی۔

سائل اپنی خاص زبان کی وجہ سے معروف ہیں۔ ان کی زبان کو مستند اور ٹکسالی سمجھا جاتا ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اردوئے معلی کا لطف ان کی زبان سے حاصل ہوتا ہے جس کی طرف مالک رام نے اشارہ کیا ہے۔ یوں تو وہ داغ کے

● "سائل دہلوی" مالک رام "نقوش" شخصیات نمبر ۲ ص ۸۴۸

شاگرد تھے لیکن انہوں نے تتبع میں اپنا وقت ضائع نہیں کیا۔ دراصل وہ سمجھتے تھے کہ تتبع سے ان کی شاعری جا نہیں سکتی۔ اس لئے وہ انفرادی راہ نکالنے کی سعی کرتے رہے۔ ان کے یہاں عاشقانہ خیالات ایک خاص وضع کے ہیں جن میں ایک طرح کی توانائی ملتی ہے۔ معاملہ بندی ان کے یہاں ملتی ہے لیکن ایک تناسب سے۔ مضمون آفرینی پر خاصا زور صرف کرتے نظر آتے ہیں، کہیں کہیں مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے اور ان میں ثقلت اشعار تخلیق کئے ہیں۔ سائل تقریباً ساٹھ سال شاعری کرتے رہے۔ مالک رام لکھتے ہیں کہ بلا مبالغہ ایک لاکھ سے کم ان کا سرمایہ نہ ہوگا۔ لیکن ان کا بہت بڑا کارنامہ ان کی مثنوی "نور علی نور" ہے۔ اس مثنوی میں نور جہاں بیگم کی حیات معاشقہ منظوم ہوئی ہے۔ دوسرے مسائل بھی در آئے ہیں۔ پھر بھی یہ مثنوی نامکمل رہی۔ سائل کے کچھ منتخب اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں:

برابر ہے جفا کیا ہے وفا کیا
جو دل آیا تو پھر اچھا برا کیا

معلوم نہیں کس سے کہانی مری سن لی
بھاتا ہی نہیں اب انہیں افسانہ کسی کا

ہمیشہ خون دل روتا ہوں میں لیکن سلیقے سے
نہ خطرہ آستیں پر ہے نہ دھبہ جیب و دامن پر

ایک گلشن میں ہے اک خانہ صیاد میں قید
گل و بلبل کو میسر نہیں یکجائی کبھی

بڑھ کر ہو کہیں حور سے، بہتر ہو پری سے
سیرت اگر اچھی ہو تو اچھے ہو سبھی سے

تھا جو، دشمن ارباب وفا، عاشق کش
خط میں پورا ترا القاب رقم ہے تو سہی

آسان نظر آئے ہر اک مشکل دنیا
[illegible]

جلیل مانک پوری

(۱۸۶۷ء — ۱۹۴۶ء)

ان کا نام جلیل حسن تھا اور تخلص جلیل کرتے تھے۔ ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۶ء میں انتقال کیا۔ یہ حافظ بھی تھے۔ انہوں نے امیر کے ساتھ حیدرآباد کا سفر کیا۔ پھر وہیں رہ گئے۔ حیدرآباد ہی میں انہیں استاد السلطان ہونے کا شرف حاصل ہوا اور فصاحت جنگ کے خطاب سے نوازے گئے۔ ان سے اصلاح لینے والوں میں میر محبوب علی خاں تھے، جنہوں نے جلیل القدر کے خطاب سے نوازا تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ جلیل امیر مینائی کے سچے جانشین تھے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ ان کے کلام میں نعت و منقبت کا ایک خاص درجہ ہے، جس پر امیر کا رنگ نمایاں ہے۔ معرفت سے ان کا کلام خالی نہیں۔ لیکن اس زمانے میں جو لکھنؤ کا مزاج تھا خصوصاً عورتوں کے سلسلے میں وہ ان کے یہاں بھی ملتا ہے، یعنی ذکر مضامین۔

بعضوں نے اس پر اصرار کیا ہے کہ جلیل کی زبان ناسخ کے مقابلے میں زیادہ صاف اور رواں ہے۔ لیکن یہ بحث طلب مسئلہ ہے۔

جلیل خواتین کے حقیقی جذبات کی ترجمانی تو نہیں کرتے لیکن ان کے دیوان اول میں بہت سارے ایسے اشعار ہیں جن میں خواتین کی آرائش کے سامان کے نام درج ہیں پھر بھی مثالی حسن سامنے نہیں آتا اور وہ جذبات جنہیں ہم داخلی کہہ سکتے ہیں وہ کہیں نہیں ملتے۔ کیا کیا جائے کہ معرفت کے بعد کے بعد بھی لکھنوی شاعری میں عورتوں کا جسم جس طرح پیش کیا گیا ہے اسے بہرحال مخنث ہی کہہ سکتے ہیں۔ جلیل امیر مینائی جیسے تجدید شاعر کے حلقہ بگوش ہونے کے باوجود کھل کھیلنے سے رکتے نہیں اور اسی خارجی احوال میں رنگ جاتے ہیں جسے عام طور سے لکھنوی مزاج کہا جاتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

انہیں تن کے سینے کا عالم دکھانا
مجھے ذرا سے ان کی کمر دیکھ لینا

کھینچ کر پہلو میں بوسہ لے لیا
ان کا وعدہ میں نے خود پورا کیا

ایک بوسہ پہ بھی پوچھا نہ کسی نے دل کو
آج پھیکا ہے بہت عشق کے بازار کا رنگ

پوچھا کسی نے مجھ کو تو اس شوخ نے کہا
[illegible]

ان اشعار کو اور جلیل کے معرفت سے متعلق اشعار کو پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ دو طرح کے مضامین یعنی بلند و پست کس طرح ان کے یہاں بھی بار پاتے ہیں۔ معرفت کے یہ اشعار بھی دیکھئے:

پردہ وہ کیوں اٹھاتے نہیں کیوں ضرور تھا
آنکھوں میں تھا جو نور یہ کس کا ظہور تھا

جلوۂ یار سے ہر آنکھ کو روشن دیکھا
لاکھ آنکھوں میں اک صورت نورانی ہے

کلیم ہوش کو اپنے ذرا سنبھالے ہوئے
کلام کس سے یہ بالائے طور ہوتا ہے

کیا قیامت ہے کہ مشتاق بنا کر مجھ کو
اس نے دیدار قیامت پہ اٹھا رکھا ہے

اسے مزاج کی طرحداری کے علاوہ کیا کہہ سکتے ہیں۔

جمیلہ خدا بخش

(۔۔۱۹۶۸)

ان کے نام اور کام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ان کا اصل نام رضیہ خاتون تھا۔ جمیلہ تخلص اختیار کیا۔ کبھی کبھی راضیہ بھی تخلص کے بدل طور پر استعمال کرتی تھیں۔ چونکہ محترمہ ایک صاحب دیوان شاعرہ ہیں لہٰذا ان پر قدرے تفصیل سے گفتگو ہونی چاہیے۔ حالانکہ یہاں اس کا موقع نہیں ہے اور طوالت مانع ہے۔ پھر بھی چند بے حد اہم امور ذیل میں رقم کر رہا ہوں۔

رضیہ خاتون جمیلہ خدا بخش خاں (سر سید خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ) کی تیسری بیوی تھیں۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۸ء میں ہوئی۔ ان کے والد خان بہادر شمس العلماء احمد کبیر الدین تھے جن کا تعلق بنگال سے تھا۔ یہ کم عمر تھیں کہ ان کی شادی خدا بخش خاں سے ہوئی۔ ان سے ایک ہی اولاد ہوئی، نام قطب الدین خدا بخش۔

ان کے تخلص کے بارے میں کئی روایتیں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے پیر و مرشد شاہ جمال الدین تھے، جو جمیل تخلص کیا کرتے تھے لہٰذا انہوں نے جمیلہ اپنا تخلص رکھا لیکن کچھ لوگوں کا بیان ہے کہ محترمہ مولانا مرشد علی جیلانی بغدادی سے بیعت تھیں۔ بغدادی بھی شاعر تھے اور جمال تخلص کرتے تھے۔ انہوں نے ترغیب دی کہ وہ جمیلہ تخلص اختیار کریں۔

جمیلہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں۔ ان کی تعلیم گھر پر ہی تھی لیکن شاعری کا شغف شاید ابتدا ہی سے تھا اور ساری زندگی بس شعر ہی کہتی رہیں اور انہوں نے آٹھ دیوان چھوڑے، جن میں پانچ ہزار اشعار ہیں۔ کم علمی کے باوجود کلام کا بیشتر حصہ تصوف کے نکات سے مملو نظر آتا ہے۔ عرفان و آگہی کا کیف نمایاں ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے مرشد علی جیلانی کے ان پر گہرے اثرات رہے تھے۔ یہ بھی تعجب کی بات ہے کہ ہندوستان کے محققین ان سے غافل رہے۔ نو بہار کے اہم لکھنے والوں نے کوئی تفصیلی مضمون یا کتاب قلمبند نہیں کی۔ اس طرح ان کے سارے دیوان مخطوطے کی صورت میں خدا بخش لائبریری کی زینت بنے رہے لیکن حال ہی کی بات ہے کہ لائبریری کے منتظمین نے ان مخطوطات پر توجہ کی اور اسے مرتب کرنے کی ذمہ داری مشہور افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار شفیع مشہدی کو سونپی۔ خیر سے کئی دیوان مرتب ہو کر شائع ہو چکے ہیں اور ایک دو پریس میں ہیں۔

مجھے یہاں اس کا احساس ہوتا ہے کہ جمیلہ جس طرح کی شاعری کرتی ہیں وہ معمولی درجے کی چیز نہیں لہٰذا اساتذہ نے ان کی خاصی مدد کی ہوگی۔ یہ گمان اس لئے بھی ہوتا ہے کہ ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ وہ اپنا شعر ہی سمجھ نہیں پائیں اور اس کی تعبیرات کے لئے دوسروں سے رجوع کرتی رہی ہیں۔ پھر ایک اور الجھن ہے اور وہ یہ ہے کہ خدا بخش خاں خود شاعر تھے، کتابیں جمع کرنے کے علاوہ شعر و شاعری سے خاصی دلچسپی تھی لیکن نہ تو ان کا کہیں کلام ملتا ہے اور نہ ہی اس کا کوئی مخطوطہ لائبریری میں موجود ہے۔ ایسا تو نہیں کہ موصوف نے اپنا کلام بھی اپنی چہیتی بیوی کے کلام میں ضم کر دیا۔ یہ بھی ایک معمہ ہے کہ قاضی عبدالودود جیسے محقق نے جمیلہ پر کہیں کچھ نہیں لکھا، وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ گویا ضرورت اس بات کی ہے کہ محترمہ کی شاعری کے سلسلے میں نئے محققین توجہ کریں اور قرار واقعی صورت سے آشنا کریں۔ ممکن ہے میرا یہ گمان سراسر غلط ہو، میں اس پر اصرار نہیں کرتا۔ اس لئے کہ تحقیقی معاملات میں گہرے علم کی شاید اتنی ضرورت نہیں ہوتی۔

کلام کے سرسری مطالعے سے بھی جمیلہ کے شعور اور کیف کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اکثر اشعار رواں اور گہری معنویت سے بہرہ ور نظر آتے ہیں، جن میں وجدانی پہلو بے حد نمایاں ہے۔ میں چند شعر ذیل میں پیش کر رہا ہوں۔

چشمۂ فیض جمالی وہ سمجھ لے اس کو
اس گنہ گار جمیلہ کا جو دیواں پائے

یکتائی رب کی اور ظہور رسول پاک
نقشہ دکھا رہے ہیں الف لام میم کا

جا بے نور کا جامہ سیاہی ، رسیدہ رحمت نے
اب اس پہ آیت تطہیر کا بخشا لگایا ہے

تو جو خاک کوئے جمال ہے، یہ جمیلہ تیرا کمال ہے
نہ ہو کیوں بڑا ترا مرتبہ، تیرا پیر صاحب حال ہے

بچہ ہے اک مرا جو سگِ در ہے آپ کا
اس پر نگاہ لطف ہو بہر خدا علی

شوہر مرا ضعیف ہے مجبور ہے شہا
پرساں نہیں ہے کوئی بھی اب اس کے حال کا

افسوس تم نے رخ نہ دکھایا کسی طرح
ارمان دید طالب دیدار لے گیا

دل کو شرار آہ رسا نے جلا دیا
پہلو کو کھ فدائی کے ویراں بنا دیا

کون کہتا ہے کہ مجنوں دشت میں عریاں رہا
تار پیراہن نہ تھا پر آنسوؤں کا تار تھا

جمیلہ کو موسیقی سے بھی دلچسپی تھی بلکہ خدا بخش خاں صاحب نے اس کی تربیت کے لئے ایک اہلیت بھی مقرر کر رکھا تھا۔ اس سلسلہ کی بھی ایک کتاب "ستار جمیلہ" ہے جو خدا بخش خاں لائبریری میں موجود ہے۔ رسالہ جغرافیہ بھی ان کی ایک کتاب ہے، اس کے علاوہ ایک مثنوی بھی ہے جو بے حد اچھی۔ نام ہے "احسن المطالب"۔ یہ حضرت علیؓ کے سلسلہ کی ہے اور مثنوی چھپ چکی ہے۔ اسے بھی شیخ مشہدی نے مرتب کیا ہے۔ جمیلہ کی وفات ۱۹۲۱ء میں ہوئی۔

رضیہ خاتون جمیلہ کے سوانحی سلسلے کے امور "تلامذۂ شاد" از سید نعمت اللہ صفحہ ۲۲ پر موجود ہیں۔ یہ کتاب کراچی سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ دیوان جمیلہ جلد ششم بھی اشاعت کے مرحلے میں ہے اس کے مرتب شفیع مشہدی کی رائے پر اپنی گفتگو ختم کرتا ہوں:

> جمیلہ صوم وصلوٰۃ کی پابند، تصوف اور طریقت سے متاثر، ایک ایسی قادر الکلام شاعرہ تھیں جن کے کلام میں حمد، نعت، منقبت، قصیدے، رباعیات اور مثنوی کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے۔ خصوصی طور پر حضرت علی کرم اللہ وجہہ، حضرت عبدالقادر جیلانی غوث الاعظم اور اپنے مرشد

بے پناہ عقیدت کہیں کہیں تو شریعت کے حدود سے بھی تجاوز کرنے لگتی ہے۔ دبستان عظیم آباد کی اس ممتاز ترین صاحب دیوان شاعرہ نے اپنی خداداد صلاحیتوں کے جو جوہر دکھائے ہیں ان کا اعتراف لازم ہے۔

جمیلہ کے آٹھ دواوین اور دو مثنویوں کا ایک مجموعہ موجود ہیں۔

ان دواوین میں سے ایک "نغمۂ دل ریش از جمیلہ درویش" اور مثنوی "احسن المطالب" کی ایڈیٹنگ اس خاکسار نے کی ہے۔

قزلباش ثاقب

(۱۸۶۹ء — ۱۹۳۶ء)

ان کا پورا نام مرزا ذاکر حسین قزلباش تھا اور ثاقب تخلص کرتے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۹ء میں اتر پردیش کے ایک شہر اکبر آباد میں ہوئی۔ ان کے دو تاریخی نام ملتے ہیں، مرزا انتظار مہدی اور آغا محمد فائق۔ ان کا سلسلۂ نسب حاجی علی قزلباش معروف بہ علی قلی خاں شاملو سے ملتا ہے، جن کا تعلق شاہ طہماس صفوی کے دربار سے تھا۔ ان کے اجداد میں سے ایک شخص تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے۔ چونکہ ہندوستان میں اس زمانے میں اچھی تجارت ہو سکتی تھی اس لئے انہوں نے باضابطہ اکبر آباد کو اپنا مسکن اور وطن بنا لیا۔ مرزا کے اسلاف میں کئی لوگ مغل دربار سے وابستہ رہے۔ ثاقب کے والد کا نام مولوی آغا محمد عسکری قزلباش تھا اور عرف مرزا محمد حسین۔ قزلباش کے والد سرکار برطانیہ کے ملازم تھے۔

لیکن کچھ ایسا واقعہ ہوا کہ انہیں آگرہ چھوڑنا پڑا اور وہ اہل و عیال کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ ثاقب اس وقت بہت چھوٹے تھے۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی لیکن اعلیٰ تعلیم کے لئے آگرہ آ گئے اور سینٹ جانس کالج کے طالب علم رہے۔ یہیں ان کی ملاقات میر مومن حسین صفی سے ہوئی۔ جن کی صحبت کے فیض سے انہیں شاعری کا ذوق ہوا۔ ثاقب کی زندگی میں کئی نشیب و فراز آئے۔ یہ معاشی طور پر بدحال بھی رہے۔ تجارت کی لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ لیکن اسی وسیلے سے راجا محمود آباد کے یہاں رسائی ہوئی جب ثاقب کاروبار میں ناکام ہوئے تو کلکتہ چلے آئے۔ ۱۹۰۵ء میں راجا محمود آباد کی دعوت پر لکھنؤ پہنچے جہاں ان کی تنخواہ پچاس روپیہ ماہانہ طے ہوئی اور میر منشی بنا دئے گئے۔ منظر عباس نقوی نے ایک تذکرہ "اوراق گل" (جسے ضمیر احمد ہاشمی نے شائع کیا تھا) کے حوالے سے ان کی شکل و شمائل اور اوراق طبع کے بارے میں ایک اقتباس نقل کیا ہے، جو درج ذیل ہے:-

> "ثاقب کتابی چہرے، چھریرے جسم اور درمیانی قد کے نیک صورت، خوش اخلاق اور من رسیدہ بزرگ ہیں، بذلہ سنجی اور ظرافت کی گفتگو ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے، دوست نوازی، مذہب کی پابندی اور خلوص و محبت سے ملنا ان کی نمایاں صفات ہیں۔ عرصے سے ریاست محمود آباد

سے وظیفہ پاتے ہیں، شبانہ روز یادِ خدا اور فکرِ شعرِ سخن میں مشغول رہتے ہیں۔"

ثاقب کے یہاں عام طور سے عشقیہ مضامین پائے جاتے ہیں۔ یہ عشقیہ مضامین رسمی نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک طرح کی بصیرت پائی جاتی ہے، جسے عارفانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ثاقب کے یہاں شاعری میں ایک سنجیدہ کیفیت کا پتہ ملتا ہے، جس میں تصوف کی آنچ بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ثاقب ذہنی طور پر غالب سے قریب ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں نہ تو غالب کا تنوع ہے نہ تخیل اور نہ ترفع۔ لیکن انہوں نے جس طرح رسمی عشقیہ شاعری سے پرہیز کیا ہے اس سے ان کی ذہنی کیفیت کا پتہ ملتا ہے۔ عام طور سے لکھنؤ کی عشقیہ شاعری میں ہوسناکی کا پہلو ایک غالب عنصر کی طرح سامنے آتا ہے۔ ثاقب اپنے آپ کو اس ہوسناکی سے قطعی بچائے ہوئے ہیں۔ بعضوں نے ثاقب کے کلام میں میریت بھی تلاش کی ہے۔ گویا ثاقب دو بڑے شاعروں کے مزاج کے بیچ کھڑے نظر آتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ میر کے حوالے سے ہی یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں سوز و گداز ہوگا اور واقعتاً یہ رنگ ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ گویا ثاقب ایک ایسے شاعر ہیں جو لکھنوی مزاج رکھتے ہوئے بھی اپنی شاعری کو بہت حد تک اس لکھنویت سے الگ رکھتے ہیں جو خالص خارجیت پر زور دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

ثاقب کے کلام کے رنگ سے تعارف کے لئے چند اشعار جو غالب اور میر کے رنگ کے ہیں، پیش کئے جاتے ہیں:

اپنی قسمت سے بگڑ جاؤں کہ دور چرخ سے
میں تو وہ ڈھونڈا کیا جو جیب دنیا میں نہ تھا

ویرانہ جہاں دیکھ لیا راہِ سفر میں
بڑھتا ہوں اسی سمت کہ شاید مرا گھر ہو

کھلیں برا کیا جو یہ تنکے جلا دئے
تھا آشیاں مگر ترے پھولوں سے دور تھا

گلشن بہار پر تھا نشیمن بنا لیا
میں کیوں ہوا اسیر مرا کیا قصور تھا

غربت دلا رہی ہے مجھے اپنے گھر کی یاد
لیکن یہی کہ لٹ گیا، ویرانہ ہو گیا

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جس پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

ثاقب کی وفات ۱۹۴۹ء میں ہوئی۔

مبارک عظیم آبادی

(۱۸۶۹ء — ۱۹۵۸ء)

ان کا اصلی نام مبارک حسین ہے۔ موصوف ۲۷ محرم ۱۸۶۹ء جمعہ کے دن دربھنگہ کے قصبہ تاج پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید فدا حسین تھا۔ شعر کہتے تھے اور واثق تخلص کرتے تھے۔ مبارک مولوی حسن جان خاں صاحب حسن سہسرامی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ پھر حکیم عبدالحمید پریشاں کے شاگرد ہو گئے۔ استاد ہی نے انہیں مبارک تخلص رکھنے کی تلقین کی۔

مبارک قدیم وضع کے شاعر تھے۔ داغ کا اثر ان کی شاعری پر بڑا گہرا تھا۔ شوخی اور بے باکی ان کے کلام کی جان ہے۔ عاشق و معشوق کی روایتی چھیڑ چھاڑ ان کی شاعری میں بار بار ابھرتی ہے۔ عشق کے سطحی مرحلے ہمیشہ جوانی کی امنگوں کی فضا تیار کرتے رہے۔ دوسری طرف فریبات سے بھی ان کا لگاؤ رہا اور یہ ریاض کی راہ پر چل نکلے۔ داغ کے اثرات کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی پہلی غزل داغ ہی کے پاس اصلاح کے لئے بھیجی تھی۔ داغ نے اصلاح بھی کی اور مبارک تخلص کو مبارک ہونے کی سند دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دوسروں کے حلقے میں آنے کے باوجود مبارک داغ کے دائرے ہی میں گھومتے رہے۔ مبارک کے بارے میں وحشت کلکتوی لکھتے ہیں:

"ان کے کلام میں داغ کی سی زندہ دلی پائی جاتی ہے۔ وہی بول چال، وہی روزمرہ، وہی لطافت زبان وہی روانی..... اور وہ ڈاکٹر مبارک جن کے متعلق ناخدائے سخن تاج الشعرا نوح ناروی یوں گہر افشانی کرتے ہیں کہ — 'ان کا اساتذہ میں شمار ہے، جو کچھ یہ کہہ دیں اس کو سند سمجھنا چاہئے۔ ان کا فرمودہ پتھر کی لکیر ہے جو مٹانے سے نہیں مٹ سکتا..... میرا یہ دعویٰ ہے کہ جملہ محاسن شاعرانہ کلام میں موجود ہیں..... یہ شعر کہتے وقت ہمیشہ خیال رکھتے ہیں کہ استاد (داغ) کا رنگ جانے نہ پائے۔'"

مبارک کے چند اشعار نقل کرتا ہوں۔ یہ وہی اشعار ہیں جو "صنم" میں پروفیسر عبدالمنان بیدل کے مضمون میں

مثال کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔

خدا جانے کہاں سے کھینچ کے بیٹھا ہے میں آتی ہے
خبر اتنی تو ہے شیشے سے پیمانے میں آتی ہے

فصل خزاں میں بھی جو پئے جا رہا ہوں میں
موسم کو خوشگوار کئے جا رہا ہوں میں

بہار آئی ، کھلا میکدہ ، بھی صحبت
لڑائے قلقل کو واعظ شراب خانے سے

یہ وجد و کیف یہ لغزش قدم کی کہتی ہے
کہ آ رہے ہیں مبارک شراب خانے سے

اس طرف وہ ہاتھ میں خنجر بھوئیں تانے ہوئے
اس طرف ہم سرنگوں بیٹھے ہیں کچھ کھانے ہوئے

بڑھ رہے ہیں عشق میں کانٹے تکلف بر طرف
زحال دے ساقی مرے ساغر میں بے چھانے ہوئے

ان کا انتقال اپریل ۱۹۵۸ء میں ہوا۔

مولانا ظفر علی خاں

(۱۸۷۲ء — ۱۹۵۶ء)

ظفر علی خاں ۱۸۷۰ء میں ایک گاؤں کوٹ صبر خہ میں پیدا ہوئے۔ یہ ضلع سیالکوٹ میں ہے۔ ان کے والد کا نام مولوی سراج الدین تھا۔ ڈاک کے محکمے سے وابستہ تھے۔ ظفر علی خاں نے ابتدائی تعلیم وزیر آباد کے ایک اسکول سے حاصل کی۔ اس کے بعد چیلا آ کر میٹرک پاس کیا۔ پھر جیکوب آ گئے اور ۱۸۹۲ء میں ایف اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد ڈاک کے محکمے میں ملازم ہو گئے، لیکن یہ ملازمت راس نہ آئی۔ علم کی پیاس باقی تھی چنانچہ دوبارہ جیکوب آ گئے اور بی اے کا امتحان پاس کیا۔ تب وہ نواب محسن الملک کے پرائیویٹ سکریٹری ہو گئے۔ اس کے بعد حیدر آباد دکن میں دار الترجمہ کے شعبے سے وابستہ ہوئے۔ یہیں وہ ہوم سکریٹری کے عہدے تک پہنچے۔ لیکن انہیں ملازمت چھوڑنی پڑی۔ تب ایکسپورٹ امپورٹ

گزارنی پڑی۔ ۱۹۱۴ء میں کرم آباد میں بند کر دیے گئے۔ پھر ۱۹۲۰ء میں انہیں پانچ سال کی قید بامشقت کا سامنا ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۳۰ء میں دوبارہ تین سال کے لئے قید کر دیے گئے۔ اس زمانے میں مصحف نے جو نظمیں کہیں وہ فرضی نام سے شائع کیں۔ جب گجرات جیل میں مولانا تھے تو ان کے ساتھ پنڈت موتی لال نہرو اور سید عطاء اللہ بخاری بھی تھے۔

حیدر آباد کی ملازمت کے دوران انہوں نے لارڈ کرزن کی کتاب "خیابان فارس" کا ترجمہ بھی کیا۔ کچھ جاسوسی ناولوں کے ترجمے بھی کئے۔ ۱۹۰۹ء میں انہوں نے اپنے والد کی وفات پر ان کے اخبار "زمیندار" کو لاہور سے نکالنا شروع کیا۔ اس میں اپنی سیاسی نظمیں شائع کرنے لگے۔ یہی وہ پہلا اخبار ہے جس نے نوجوان نسل کی خدمات حاصل کیں۔

ظفر علی خاں کی ایک حیثیت مترجم کی بھی ہے۔ جاسوسی ناولوں میں انہوں نے "سیر ظلمات"، "قصائے لندن" اور "سنہری گھونگھا" کے نام سے ترجمے کئے۔ انہوں نے متعدد کتابیں لکھیں جن میں "معرکۂ مذہب و سائنس"، "خطبۂ روم"، "جنگ روس و جاپان" اہمیت کی حامل ہیں۔

مصحف نے شبلی نعمانی کی "الفاروق" کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ مولانا سحالی تو تھے ہی انکی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے۔ نعت گوئی سے انہیں بڑا لگاؤ تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو نعتیہ کلام پیش کیا ہے وہ امتیاز کا درجہ رکھتا ہے۔ مولانا عشق رسول ﷺ سے سرشار تھے۔ ان کے جذبات کا عکس ان کی نعتوں میں نمایاں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ کوشش کرتے ہیں کہ نعت غلو سے پاک ہو۔ اس ضمن میں وہ خوبصورت تشبیہات استعمال کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کے منفرد لہجے کی داد ہر شخص نے دی ہے۔ قافیے اور ردیفیں ایسی استعمال کرتے ہیں جو صاف اور سہل ہوں۔ کلام میں صوتی آہنگ اور تموج ہے۔

مولانا نے جس طرح قید و بند کی زندگی بسر کی تھی اس کا بھی عکس ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ ذیل میں ان کی نعت کے چند اشعار قلمبند کرتا ہوں:

دل جس سے زندہ ہے وہ تمنا تمہیں تو ہو
ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا تمہیں تو ہو

چلتے ہیں جبرئیل کے پر جس مقام پر
اس کی حقیقتوں کے شناسا تمہیں تو ہو

وہ اٹھا خاک بطحا سے سعادت کا امیں ہو کر
علم بردار حق بن کر امیر سالار دیں ہو کر

چند اور اشعار بھی دیکھئے:

مجھ سے ملنے کے لئے زنداں میں منصور گیا
ڈھونڈتی تھیں جس کو آنکھیں چشم بددور گیا

جان بابا اس سیہ خانے میں تم کیوں آگئے
میں تو ہو کر اپنی اس عادت سے مجبور گیا

بس کہ تنہائی میں تھا شوق غزل خوانی مجھے
کر دیا قسمت نے انگریزوں کا زندانی مجھے

جو مضامین آج تک تھے برقرار فکر مند
بیٹھے بیٹھے سوجھ جاتے ہیں بہ آسانی مجھے

آرزو لکھنوی

(۱۸۷۲ء — ۱۹۵۱ء)

آرزو لکھنوی کا پورا نام انور حسین ہے اور عرفیت منجھو اور تخلص آرزو۔ والد کا نام میرزا کرب ہے۔ وہ بھی شاعر تھے اور یاس تخلص کرتے تھے۔ آرزو لکھنوی بارہ داری میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت ۱۲۸۹ھ ہے۔ آرزو سید تھے اور ان کا سلسلۂ نسب حضرت موسیٰ کاظمؑ تک پہنچتا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ موصوف کے اسلاف ہرات سے ہندوستان آئے اور ان کے مورث اعلیٰ سید جان علی جو نواب تہور علی خاں کے نام سے معروف تھے داؤدہ کے صوبہ دار ہو گئے۔ آرزو کی تعلیم پانچ سال کی عمر سے شروع ہو گئی۔ روایت کے مطابق سب سے پہلے قرآن پاک پڑھایا گیا، پھر فارسی کی تعلیم شروع ہوئی۔ گویا ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ پھر مولانا سید آغا حسین کی درگاہ سے وابستہ ہو گئے۔ خطاطی بھی سیکھی اور موسیقی بھی۔ فن سپہ گری سے بھی بہرہ ور ہوئے۔

آرزو کی شادی اس وقت ہوئی جب ان کی عمر انتیس (۲۹) سال کی تھی۔ لیکن ان کی بیوی کا انتقال بارہ (۱۲) سال کے اندر ہی ہو گیا۔ پھر آرزو نے دوسری شادی کی۔ لیکن یہ خاتون ان کے ساتھ نہ رہ سکیں تب ایک اور عقد کیا۔ اس بار جن سے شادی کی وہ شاعرہ تھیں اور رزم تخلص کرتی تھیں۔

آرزو نے ابتدا میں امید تخلص اختیار کیا بعد میں وہ آرزو بن گئے۔ کہا جاتا ہے کہ آرزو کو قطعہ تاریخ لکھنے میں کمال حاصل تھا۔ ان کی متعدد تصانیف یادگار ہیں جن میں "فسانۂ آرزو"، "بیان آرزو"، "شان آرزو"، "جہان آرزو"، "نشان آرزو"، "زبان آرزو"۔ ایک داستان امیر حمزہ کے طرز پر بھی قلمبند کی۔ انہوں نے واسوخت کی بھی تخلیق کی۔ لیکن

تھے۔ نام تھا "لقمان آرزو"۔ ایک اندازے کے مطابق انہوں نے تقریباً تیس ہزار غزل کے اشعار کہے ہیں۔

آرزو اساتذہ کی صف کے شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلیں بھی ایسے ہی تیور سے آراستہ ہیں جنہیں ہم کلاسیکی کہہ سکتے ہیں۔ ٹھیٹھ سے درست اشعار ان کی فنی دسترس کا پتہ دیتے ہیں۔ آرزو کی نگاہ باریک بیں تھی جیسے میں ایسے نکات پیدا کر لیتے تھے جن میں تازگی اور پرکاری کا احساس ملتا ہے۔ بعض غزلوں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کی نگاہ اساتذہ کے کلام پر بطریق احسن رہی تھی۔ چنانچہ فنی نکات ان کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے غزل میں تازگی اور جدت پیدا کرنے کے لئے کچھ نئے موضوعات کی طرف بھی رجوع کیا لیکن جسے اعتبار کہتے ہیں وہ ممکن نہ ہو سکا۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف محض پرانے شعرا کی تقلید نہیں کرنا چاہتے تھے بلکہ اپنی زمین خود بنانا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے یہ مشکل کام ہے۔ ایسی کوششوں سے ان کے بعض اشعار تازہ کار معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ صورت ہر جگہ نمایاں نہیں ہے۔

آرزو کی شاعری کا مرکزی نکتہ رومان اور عشق ہی ہے لیکن کسک اور ٹیس سے خالی نہیں۔ پھر بھی وہ حزن نایاب ہے جو میر کے یہاں ملتا ہے۔ درد و غم کے اشعار جمع کئے جائیں تو ان کی تعداد بھی خاصی ہو سکتی ہے۔

آرزو کے یہاں بعض ایسے افکار کا پتہ چلتا ہے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فلسفیانہ ژرف بینی رکھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی واضح فلسفہ یا فکر ان کے کلام سے کشید کرنا آسان نہیں۔ لیکن اتنا تو ضرور ہوا کہ ان کے فکری میلانات سے غزل میں قدرے تازگی پیدا ہو گئی اور قابل مطالعہ بن گئی۔ بعض نقادوں نے ان کے جمالی کیف کے ساتھ جلالی کیفیت کو بھی نشان زد کرنے کی سعی کی ہے۔ میرے خیال میں ان کے کلام میں ایسے نکات کم ہیں۔ بہر طور! اردو شاعری کی تاریخ میں آرزو ایک امتیازی حیثیت کے حامل شاعر ہیں جو سبھوں کے ساتھ چلنے کے باوجود اپنی ڈگر آپ بنانے پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔ ذیل میں آرزو کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں جس سے ان کے مزاج و میلان کا پتہ چل سکے:

رس ان آنکھوں کا یہ کہنے کو ذرا سا پانی
سیکڑوں ڈوب گئے پھر بھی ہے اتنا پانی

آنکھ سے بہہ نہیں سکتا ہے بھرم کا پانی
پھوٹ بھی جائے گا چھالا تو نہ دے گا پانی

چاہ میں پاؤں کہاں آس کا ٹھہرا پانی
پیاس بجھتی ہوئی ہے اور نہیں ملتا پانی

دل سے لوکا جو اٹھا آنکھ سے ٹپکا پانی
آگ سے آج نکلتے ہوئے دیکھا پانی

کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی
جھوم کر آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

پھیلے دھوپ کا ہے روپ لو کپن کا اٹھان
دوپہر ڈھلتے ہی اترے گا یہ چڑھتا پانی

کوئی متوالی گھٹا تھی کہ جوانی کی امنگ
جی بہا لے گیا برسات کا پہلا پانی

ہاتھ مل جائے گا پچھتاؤ نہ کھیلے کا چھوڑ
آگ تھی میں دبی ہے نہ بجھنا پانی

آرزو کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔

شفق عماد پوری

(۱۸۷۲ء — ۱۹۳۲ء)

ان کا پورا نام سید حسن مرتضیٰ تھا۔ شفق تخلص کرتے تھے۔ تاریخی نام مظہر سید ہے۔ ان کی ولادت ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۲ء میں ہوئی۔ ان کے والد سید رضی اور دادا سید کرامت علی مفتی عدالت الہ آباد مقرر ہوئے تھے۔ شفق نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ان کا وطن موضع عماد پور تھا جو ضلع گیا ہی میں ہے۔ پھر وہ اپنے والد کے ساتھ الہ آباد آ گئے۔ ان کے ایک اہم استاد علامہ شوق نیموی رہے ہیں، جنھوں نے انھیں حدیث کا درس دیا۔ پھر حکیم مولانا کوثر علی خیر آبادی سے طب کی تعلیم حاصل کی۔ شفق نو دس سال کی عمر سے تحتیہ اشعار کہنے لگے تھے۔ پہلے انھوں نے حسن تخلص کیا اور مولانا شوق کی ایما پر اپنا تخلص بدل کر شفق کر دیا۔ ابتدا میں وہ شوق سے اصلاح بھی لیتے تھے۔ پھر کوثر خیر آبادی کی طرف مائل ہونے کے بعد وہ امیر احمد امیر مینائی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ شفق یوں تو مختلف لوگوں سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے رہے لیکن بقول کلیم عاجز فکری اعتبار سے حالی اور شبلی اسکول سے متاثر رہے تھے۔ ان کا بیان ہے کہ:-

"امیر مینائی یا شوق نیموی کی شاگردی کے باوجود اس عہد کے شعرا کے برعکس شفق کا مزاج اور ان کی مشق صرف غزل گوئی کے دائرے میں مقید نہیں رہی۔ شفق نے عہد جدید کی اردو شاعری کے تقاضوں کو پیش نظر رکھا اور ماحول کی عکاسی کی طرف متوجہ رہے۔ مسائل کو بھی شاعری کا موضوع بنایا اور مختلف موضوعات مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور ملکی مسائل کو فکر و فن

اعتبار سے حالی اور شبلی اسکول سے متاثر ہیں اسی لئے اس عہد میں جبکہ عموماً شعرا غزل گوئی کو اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے تھے، شفق کا میلان طبع نظم نگاری کی طرف زیادہ تھا گرچہ نظم نگاری کے میدان میں لفظ حسن آزاد کی جدت طبعی ان کے یہاں نہیں۔ یہ اس لئے ممکن ہے کہ آزاد کا تبحر انھیں میسر نہیں تھا۔ شفق کے یہاں نظموں کی ہیئت عموماً مسدس اور قطعات کے دائرے سے آگے نہیں بڑھی لیکن بہر حال اپنے عہد کے نمایاں میلانات سے ان کی وابستگی کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔ بلقان اور طرابلس کی جنگ ملک کی غربت مسلمانوں کی بے عملی اور اس کے نتیجے میں ان کا زوال یہ شفق کے خصوصی موضوعات ہیں۔"[۵]

ویسے تو شفق ایک پر گو شاعر تھے۔ ان کا ایک مجموعہ کلام "ریاض شفق" کے نام ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں نظم، غزل، قصیدہ اور رباعی ہے۔ لیکن "ریاض شفق" میں ان کا پورا کلام نہیں ہے۔

شفق کے سلسلے میں قاسم اختر خاں لکھتے ہیں کہ:-

"شفق صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اردو زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ سادگی اور بیرایہ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بلند ہو جاتا ہے۔ شفق عماد پوری کے کلام میں بھی یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور دو بھرا ہوا ہے۔ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان فصاحت، سادگی، سوز و گداز مضامین کی جدت تاثیر میں ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور رہنمائی مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انداز شفق رضوی کا ہے۔ مگر ان کا کلام حسرت و ناکامی، حرماں و مایوسی سے بھرا ہوا ہے:

شرمندۂ احساس مسیحا نہیں ہوتا
اچھا ہے وہ بیمار جو اچھا نہیں ہوتا
فریاد نہیں ہوتی کہ نالا نہیں ہوتا
اک تم نہیں ہوتے ہو تو کیا کیا نہیں ہوتا

---

۵ "بہار میں اردو شاعری کا ارتقا" ڈاکٹر کلیم عاجز، ۱۹۹۸ء، ص ۳۰۱

آؤ گے یوں نہیں کل بھی تم آج ہو جیسے
ہونے کو تو کب وعدہ فردا نہیں ہوتا

جس داغ کا مرہم ہو نہ جس درد کا درماں
اس کی بھی صحت ہے کہ اچھا نہیں ہوتا

وہ برگ ہوں جو بار نہ ہو دامن گل پر
وہ پھول ہوں جس پھول میں کانٹا نہیں ہوتا

ہر شمع کی لو برق تجلی نہیں ہوتی
ہر داغ چراغ مہ بیضا نہیں ہوتا

کھلتے ہیں شفق پھول بھی پھلتے ہیں شجر بھی
ہاں بار دو اک گل تنہا نہیں ہوتا" ●

شفق پر کوثر خیر آبادی کا رنگ صاف نظر آتا ہے لیکن ان کا انداز پروقار ہے۔ غزلوں میں سادگی پائی جاتی ہے۔ جو اسیر لکھنوی کے اثرات کا پتہ دیتی ہے۔ ان کے چند اشعار ذیل میں درج کرتا ہوں:

دکھانے کو جھلک جس طور پر وہ بے نقاب آیا
تماشہ دیکھنے موسیٰ کی آنکھوں میں حجاب آیا

بتائیں کیا کہ قاصد کیا گیا اور آیا کیا لے کر
جو لکھنا تھا لکھا ہم نے جو آنا تھا جواب آیا

شکر پیکار ہے شکوہ ہی سہی
نہ ہوا کچھ تو بے جا ہی سہی

نا مرادوں کی نہ توڑو تم آس
نہ ملو ملنے کا وعدہ ہی سہی

نہ ہو دیوانوں سے بستی آباد
خیر آبادی صحرا ہی سہی

کس ناز و ادا سے ترے ہونٹوں پہ جگہ دی
شوخی نے تبسم کو تبسم نے حیا کو

آؤ کہ دم اٹھا ہے جو آنکھوں میں شب ہجر
بیمار نے رہ رہ کے پکارا ہے قضا کو

مرنا بھی شفق ان کا حیات ابدی ہے
جیتا رکھے اللہ شہیدان وفا کو

شفق کی وفات ۱۹۴۲ء میں ہوئی۔

مرثیہ اور مرثیہ گو شعراء

ہماری اکثر اصناف دوسری زبانوں سے مستعار ہیں، لیکن مرثیہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس کا تعلق سرتاسر اردو سے ہے، اس کی ابتدا بھی اور انتہا بھی۔ یوں تو شخصی مرثیوں کی مثالیں خاصی ہیں لیکن دراصل مرثیہ واقعۂ کربلا پر مبنی ہے۔ اس میں حضرت امام حسینؑ اور ان کے متعلقین و وابستگان کی شہادت کا ذکر ہوتا ہے۔ مرثیہ کی ریڑھ کی ہڈی یہی ہے۔ گویا اس کا مزاج ایک طرف تو دینی ہے دوسری طرف اخلاقی بھی۔ اس صنف میں متعدد اصناف کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً مثنوی کی طرح کی واقعہ نگاری، غزل کا کیف، قصیدہ کا عنصر وغیرہ۔ کہہ سکتے ہیں کہ کہیں کہیں اس میں رزمیے کی بھی جھلک پائی جاتی ہے اور اس کا بیانیہ سے تعلق ناگزیر ہے۔ یہ بیحد اہم صنف ہے اور میر انیس اہم ترین مرثیہ گو سمجھے جاتے ہیں۔ میر انیس کے علاوہ مرزا دبیر اور بھی دوسرے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

شیعہ عقیدے کے لوگ مجلس عزا منعقد کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں محرم کے مہینے میں مجلسیں برپا کی جاتی ہیں۔ میر انیس اور مرزا دبیر خاص طور پر نگاہ میں رکھے جاتے ہیں۔ سوز خوانی ہوتی ہے، سلام اور نوحے پڑھے جاتے ہیں۔ ایسی مجلسوں میں ڈرامائی عنصر معرکے کی چیز ہوتا ہے اور رونے رلانے کا عمل بڑا تیز ہوتا ہے۔ یہاں میں مرثیہ کے ارتقائی کیف و کم پر گفتگو نہیں کر رہا ہوں۔ ویسے اس کے نمونے دکنی ادب سے ہی ملنے شروع ہو گئے تھے۔ پھر ایک زمانے میں اس کے عروج اور ارتقا کی وہ صورتیں سامنے آئیں جو اردو ادب کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔

ادبی لحاظ سے بھی مرثیہ کی بڑی اہمیت ہے۔ لسانی مباحث میں مرثیوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ اب تو کربلا اردو شاعری میں اہم حوالے کی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کی کیفیت استعارے کی ہو گئی ہے۔ بہر حال قصیدے کے فارم سے

میر مستحسن خلیق

(۱۷۶۶ء — ۱۸۴۴ء)

میر مستحسن خلیق کی اہمیت یوں بھی ہے کہ میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد ہیں۔ یہ ایک اندازے کے مطابق ۱۷۶۶ء کے قریب فیض آباد میں پیدا ہوئے اور انتقال ۱۸۴۴ء میں ہوا۔ انہوں نے سات سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ ان کے والد ہی ان کے اشعار پر اصلاح دیتے رہے۔ لیکن بعد میں پھر مصحفی ان کے استاد ہو گئے۔ مصحفی ان کی بڑی عزت کرتے تھے، اس لئے کہ ان کے جوہر کو پہچاننے میں انہیں دیر نہیں لگی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مشاعرے میں خلیق نے ایک غزل پڑھی جس کا مطلع ہے:

مثل آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو
صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

آتش نے جب یہ مطلع سنا تو بھڑک اٹھے۔

جب والد کا انتقال ہو گیا تو خلیق ہی خاندان کے اخراجات کا بار اٹھاتے رہے اور زندگی مشکل سے گزرتی رہی۔ تب ان کی آمدنی دو چار سو روپے سے زیادہ نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر الزام ہے کہ یہ اس زمانے میں اپنی غزلیں فروخت کرتے تھے۔ اپر محمر کے مطابق خلیق لکھنؤ میں راجہ ٹیکت رائے کے بچوں کے اتالیق بھی تھے، یہ بھی ایک ذریعہ معاش تھا۔ فیض آباد سے جب لوگ لکھنؤ آ گئے تو انہوں نے بھی یہی فیصلہ کیا۔ اب جو یہاں شعرائے کرام تھے انکے آگے ان کی اہمیت بھی مسلم ہونے لگی۔ راجہ علی بیگ سرور نے انہیں اہم شعرا میں شمار کیا ہے۔ ان کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ یہ رند اور رشک جیسے شعرا کے استاد ہوئے۔ "مجموعۂ نغز" میں قدرت اللہ قاسم نے انکے کردار کی تعریف کی ہے۔ خلیق کے تین بیٹے اور چار بیٹیاں تھیں۔ یعنی انیس، انس، مونس۔ یہ سب کے سب مرثیہ گو کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

خلیق ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ دہلی کی ٹکسالی زبان پر بھی انہیں قدرت تھی۔ لیکن اس پر لکھنؤ کا رنگ بھی چڑھنے لگا۔ وہ ناسخ اور آتش سے متاثر ہوئے تو یہی صورت ابھر گئی۔

ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے ان کا امتیاز نمایاں ہے۔ میر انیس نے ان کی زبان خصوصاً فصاحت اور روزمرہ کی بڑی تعریف کی ہے۔ ایک سلام جو بہت مشہور ہے، اس کا مطلع مولانا شبلی نے بھی نقل کیا ہے:

بحرانی طبع کند ہے لطف بیاں گیا
دنداں گئے کہ جوہر تیغ زباں گیا
گزری بہار عمر خلیق اب کہیں گے سب
باغ جہاں سے بلبل ہندوستاں گیا

خلیق کی مرثیہ گوئی کے بارے میں سید جعفر لکھتے ہیں:-

"خلیق ان اولین مرثیہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے مرثیہ میں مکالمے کی اہمیت محسوس کی اور ان کی مدد سے اپنے رثائیہ کلام میں نہ صرف ڈرامائی تاثر پیدا کیا بلکہ افراد مرثیہ کے محسوسات و تاثرات کی ترجمانی کا کام بھی لیا ہے۔ خلیق کے مکالمے موقع و محل کے اعتبار سے موزوں اور متکلم کی عمر اور اس کے مرتبے کے لحاظ سے نہایت مناسب ہوتے ہیں۔ خلیق کے مکالموں کا سب سے بڑا وصف ان کی سادگی، بے ساختگی اور ان کا فطری انداز ہے۔ اور گفتگو کا یہی پیرایہ تصنع، بناوٹ اور تکلف سے عاری نظر آتا ہے۔ حضرت عباس کے مرثیوں میں حضرت سکینہ کے مکالمے، ان کی عمر اور کربلا کے حالات کے پس منظر میں بہت مناسب، برمحل اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے بچوں کے سوچنے سمجھنے کے انداز اور ان کی معصومانہ ذہنیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔"*

لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ خلیق کے مرثیوں میں رخصت اور بین کی بڑی اہمیت ہے اور انہیں دو کیفیت نے انہیں جذبات و احساسات کا شاعر بنا دیا ہے۔ حسن کا غلبہ ان کے مرثیوں کی اہمیت کو بڑھاتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ حسرتوں کی تصویر انتہائی فنکارانہ طور پر پیش کرتے ہیں۔ چونکہ زبان و بیان پر کامل قدرت ہے اس لئے روانی اور آمد کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ اگر مرثیوں میں دردناک تصویریں دیکھنی ہوں تو ان کے مرثیوں کی طرف توجہ کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے رزمیہ عناصر پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے یہ ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:-

"ان کی خودداری نے غالباً انہیں اپنے معاصرین کے راستے پر چلنے سے باز رکھا۔ اس لئے مرثیہ کے پرانے ہی ڈھانچے میں محدود رہے۔ جنگ کا بیان بعض مرثیوں میں بھی انہوں نے کیا ہے..... لیکن ایسے مرثیوں کی تعداد بہت کم ہے..... شہادت اور بین ان کے مرثیوں میں نسبتاً لمبے ہوتے ہیں۔"**

اوپر میں نے ان کی غزلوں کے بارے میں زبان کے حوالے سے جو کچھ کہا ہے اس کی تصدیق کے لئے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں ایک طرح کا بانکپن بھی ہے اور مضمون آفرینی نیز تخیل کے اعتبار سے ان کی اہمیت سمجھی جا سکتی ہے:

مدت سے ہم رہتے تھے جس گھر میں ہم اور یار
اب دیکھ کے خالی وہ مکاں آنکھ بھر آئی

---

* "تاریخ ادب اردو" (جلد اول) سید جعفر، ۲۰۰۲ء، ص ۳۱۴، ۳۱۵

ایسا تو جہاں میں کوئی ہووے گا نہ رسوا
آفت جو خلیق جگر افگار پہ آئی

جس گھڑی تم کو نہیں پاتے ہیں ہم
جی ہی جی میں خوب گھبراتے ہیں ہم

غفلت میں فرق اپنی تجھ بن کبھو نہ آیا
ہم آپ میں نہ آئے جب تک کہ تو نہ آیا

میر مظفر حسین ضمیر

(۱۷۷۸ء — ۱۸۵۵ء)

میر ضمیر کا پورا نام میر مظفر حسین ضمیر تھا۔ ان کی پیدائش کے سلسلے میں کوئی فیصلہ کن بات سامنے نہیں آئی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۱۹۱ھ کے پہلے نہیں ہو سکتی۔ اس طرح ان کی پیدائش ۱۷۷۸ء کے آس پاس ہوئی۔ والد قادر حسین تھے۔ ان کے آباؤ اجداد بھمورا ضلع گزگاؤں کے رہنے والے تھے۔ مگر خاندان ترک وطن کر کے لکھنؤ چلا آیا۔ لیکن کب اس کا پتہ نہیں ہے۔ ضمیر کا خاندان سادات کا خاندان تھا۔ انہوں نے خود اس کا ذکر مثنوی "معراج نامہ" میں کیا ہے۔ ان کے والد بہو بیگم کے مشہور دارو غہ الماس خاں کی ڈیوڑھی سے متعلق تھے۔

ضمیر کی ایک مثنوی "مظہر العجائب" ہے جس میں انہوں نے اپنے حالات پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔

ضمیر نے شعر گوئی کا آغاز غزل سے کیا۔ پھر مرثیہ کے علاوہ مثنوی، قصائد وغیرہ بھی کہے۔ ایک شخص غلام علی کے اصرار پر انہوں نے مرثیہ کہنا شروع کیا اور مجلسیں پڑھنے لگے۔ ان کے مرثیے جلد ہی اپنے اثر کی وجہ سے مقبول ہونے لگے۔ پھر وہ مسلسل مرثیہ ہی کہتے رہے۔ بعضوں نے انہیں دبیر کے استاد کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ خود ضمیر مصحفی کی راہ پر چلے اور ان کے شاگرد ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۸۵۵ء میں ہوا۔

ضمیر کی مثنویوں میں "شہنشاہ ہمت" بھی اہمیت رکھتی ہے جس کا موضوع حضرت علی کی ولادت ہے۔ "معراج نامہ" نصیر الدین حیدر کے حکم سے تخلیق کیا تھا۔ ضمیر کی طبیعت کی سنجیدگی اور متانت پر تو زور دیا ہی گیا ہے، ان کی شوخی اور ظرافت کا بھی ذکر ملتا ہے۔ بقول سید جعفر میر ضمیر نے "ہریجنہ" بھی قلمبند کیا ہے، جس میں خاندان رسالت کا احترام نہیں ہے۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ بعض لوگوں نے مرثیے کے حوالے سے ضمیر کو تعمیر نو کا موجد قرار دیا ہے اور یہ بڑی بات ہے لیکن ڈاکٹر مسیح الزماں کو اس سے انکار ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"ضمیر سے پہلے اولیات وابستہ ہیں، مثلاً یہ کہ انہوں نے مرثیے کو باضابطہ فنی شکل دی۔ اب

تک مرثیے مختصر ہوتے تھے۔ ضمیر نے طویل مرثیے کہے جن میں بعض سو (۱۰۰) بند کے بھی ہیں، بلکہ اس سے زیادہ بھی۔ انہوں نے واقعات شہادت کے بیان پر اکتفا کرنا ضروری نہیں جانا بلکہ موضوعات کا تنوع پیدا کیا، مثلاً سراپا گھوڑے کی تعریف یا تلوار کی کیفیت وغیرہ۔ انہوں نے جذبات نگاری پر بھی توجہ کی، زبان سادہ اور سلیس استعمال کی۔ بعض جگہ اخلاقی اسباب بھی دیے۔ کہیں کہیں اگر استعارے ہیں تو وہ بھی قریب الفہم۔

ابوالفیض صدیقی لکھتے ہیں کہ ان کی زبان استاد مصحفی کی طرح صاف و شستہ ہے لیکن کہیں کہیں متروکات بھی استعمال کر گئے، جو بعد کے شعرا نے بالکل استعمال نہیں کیے۔"

صدیقی کے کئی نکات کو مسیح الزماں رد کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کا تجزیہ کچھ غلط نہیں ہے۔

میر ضمیر کے یہاں ندرت خیال، شوکت خیال اور مضمون آفرینی کی افراط ہے۔ ان کے کلام میں فارسی عناصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں رزمیہ عناصر کی بھی کمی نہیں، جو مصر کے سامنے ہوتے ہیں ان کی تصویر نگاہوں میں ہوتی ہے۔ ضمیر کے شاگرد دبیر نے مرثیوں کو ارتقائی کیف عطا کیا۔ ظاہر ہے استاد کے اثرات ہی کے تحت دبیر یہ سب کچھ کر سکے۔ دبیر کے یہاں جو تبحر علمی اور اسلامی امور کے شاخسانے ملتے ہیں وہ ضمیر ہی کی رہنمائی کا نتیجہ ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ضمیر نے اردو مرثیوں کو کسی حد تک نئی سمت عطا کی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی شاعری ادق اور مغلق الفاظ و واقعات سے خالی نہیں۔ یہ صورت تو دبیر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ بہر طور ضمیر ایک اہم مرثیہ گو کی حیثیت سے تسلیم کیے جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ان کے بارے میں یہ احساس ان کی شعری کائنات کا نتیجہ ہے۔ ایک بند دیکھئے:

وہ نور کا عالم وہ درخشانی ذرات — وہ ذکر وہ مرغان سحر خیز کے حالات
وہ لشکر شبیر میں طاعات و عبادات — تھا صرف دعا کوئی، کوئی محو مناجات

ہوتے تھے ستارے تو نہاں چرخ بریں پر
یاں اختر ایمان چمکتے تھے زمیں پر

میرزا جعفر علی فصیح

(۱۷۸۲ء — ۱۸۵۵ء)

فصیح کا پورا نام میرزا جعفر علی اور تخلص فصیح تھا۔ ۱۸۸۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میرزا ہادی علی تھا۔ یہ خوشنویس تھے۔ فصیح کی عمر جب سترہ سال کی تھی تو ان کے خاندان والے دہلی آ گئے۔ اس کے بعد لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ تذکرہ "سراپا سخن" میں ہے کہ ۷۳ برس کی عمر ضرور پائی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وفات ۱۸۵۵ء میں ہوئی ہوگی۔

فصیح کے بزرگ ایرانی تھے اور نسلی طور پر ان کا تعلق ابن ابی طالب سے قائم ہوتا ہے۔

فصیح شیخ امام بخش ناسخ کے شاگرد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ لیکن انہوں نے رنگین سے بھی اصلاح لی۔ مسیح الزماں اس امر سے انکار کرتے ہیں کہ رنگین بھی ان کے استاد تھے، اس لئے کہ رنگین فصیح سے چھوٹے تھے۔ فصیح نے کئی بار حج کیے۔ "نثر بلیغ" حصہ دوم میں شاد عظیم آبادی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"آپ کے والد میرزا ہادی علی خوش قویٰ، ذیراک اور محکیت تھے۔ شجاع الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آ رہے اور حکیم رونق علی خاں کے یہاں ملازم ہو گئے۔ بارہ سال سے کچھ زیادہ عمر ہوگی کہ والد رحلت کر گئے۔ علامہ تفضل حسین خاں نے ان کی امراقات کے لئے تین روپے ماہوار مقرر کرائے۔ نواب مظفر حسین خاں کہوہ کی نظر عنایت ان پر تھی۔ غزل گوئی پر ان کو راغب پا کر منع کیا اور کہا کہ میاں تمہاری طبیعت مرثیہ گوئی کی طرف ہے اور تمہاری زبان فصیح بھی ہے۔ اس پر تخلص رکھو اور مرثیہ کہو۔"

ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے یہ بات محسوس کی جاتی ہے کہ ان کے یہاں بڑا سوز و گداز ہے، شاید انیس اور دبیر سے زیادہ۔ ان کی ایک انفرادیت یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ انہوں نے اپنے مرثیوں میں احادیث سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے مرثیوں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ انہوں نے شہدائے کربلا کے توکل اور صبر کو ایک تصویر بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی بحریں طویل ہوتی ہیں لیکن روانی اور آہنگ ہر جگہ موجود ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی یہ بہت محتاط ہیں۔ اجزائے مرثیہ مثلاً سراپا، رجز، جنگ اور شہادت مختلف مرثیوں میں مختلف ترتیب سے برتے گئے ہیں۔ ان کے یہاں سراپا نگاری کا بھی سلیقہ ہے۔ ایک مرثیہ کے سراپا سے چند اشعار نقل کرتا ہوں:

آگے آگے فوج کے عباس جاتا تھا بڑھا — منہ پہ سرخی، چشم شہلا میں شجاعت کا نشا
سر پہ عمامہ سفید اور دوش کے اوپر عبا — سر سے پاؤں تک نظر آتا تھا عالم نور کا
چاند سا گورا تو منہ اور گرد نکلا خط سیاہ
جس طرح ابر سیہ میں سے نکل آتا ہے ماہ

مرثیہ گوئی میں اخلاقی مضامین کم پائے جاتے ہیں، لیکن فصیح کے یہاں یہ عنصر موجود ہے۔ حضرت امام حسین اہل بیت سے رخصت ہوتے وقت ایسی ہدایتیں کرتے ہیں:

جو بلا آئے اسے سمجھو کہ ہے فضل کریم — جانو ذلت و خواری کو کہ ہے اجر عظیم

قید خانے کو سمجھنا کہ ہے جنات نعیم جب لگے گرم ہوا جانے جنت کی نسیم

رہیو راضی بہ رضا حکم خدا نازک ہے
دم شمشیر سے بھی راہ رضا نازک ہے

موت سے ظالم و مظلوم نہ پائیں گے اماں ملک الموت کے قبضے میں ہیں سب بیہوش
عمر انساں کی ہے صرصر کی طرح تند رواں ایک دن سب کو اسی خاک میں ہونا ہے نہاں

غم دنیا ہے عبث زیست کے پابندوں کو
چاہئے خالق اکبر کی رضا بندوں کو

چھنو لعل دلگیر

(۱۷۸۳ء — ۱۸۳۶ء)

دلگیر کا پورا نام چھنو لال تھا اور تخلص دلگیر۔ بعضوں نے جھنو لال اور جھنگو لال بھی لکھا ہے۔ لیکن سوانح نگار متفق ہیں کہ اور مرثیہ گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ ان کا خاندان کائستھوں کا تھا۔ والد کا نام منشی رسوا رام تھا۔ ان کی پیدائش ۱۷۸۳ء میں ہوئی۔ یہ جس آباد کے رہنے والے تھے۔ پھر دہلی اور بعد میں لکھنؤ آ گئے۔

دلگیر لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ ابتدا میں انہوں نے نوازش حسین مرزا خانی کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا۔ ابتدا میں غزلیں کہتے تھے۔ اس زمانے میں ان کا تخلص طرب تھا۔ لیکن جب مرثیے کی طرف مائل ہوئے تو پھر اسی کی طرف ہو کر رہ گئے۔ مرثیہ گوئی میں طرب سے بدل کر تخلص دلگیر ہو گیا۔ ۱۸۳۶ء میں ان کا انتقال ہوا۔ علی اوسط رشک کے قطعہ سے بھی سال وفات برآمد ہوتا ہے۔ قطعہ یہ ہے:

در گلشن خلد با جمیع شہدا گشتہ پابوس مرثیہ گو دلگیر
تاریخ وفات او نوشتم اے رشک آہ افسوس مرثیہ گو دلگیر

شیفتہ کے مطابق دلگیر نے اپنا آبائی مذہب تبدیل کر دیا تھا اور مسلمان ہو گئے تھے۔ ممکن ہے کہ ایسا ہو لیکن دوسرے مذکرہ نگار اس باب میں خاموش ہیں۔

دلگیر کے مرثیے موضوعات کے اعتبار سے متنوع ہیں۔ انہوں نے شہدائے کربلا کے علاوہ متعلقین شہدائے کربلا کے مرثیے بھی تخلیق کئے ہیں۔ معجزات ان کے مرثیوں کا ایک حصہ ہیں۔ دلگیر کی پرگوئی اس سے ثابت ہے کہ ان کے مرثیے سات جلدوں میں شائع ہوئے۔ کلیات بھی چھپ گیا ہے۔ بقول سید وجعفر بعض مرثیوں میں چہرہ، ماجرا اور سراپا سے مرثیے کا آغاز نہیں ہوتا۔ وہ بغیر کسی تمہید کے اصل موضوع کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔*

دلگیر نے خواتین کے محاورے اور ان کے طرز میں بھی مرثیے لکھے ہیں۔ "فکر بلیغ" میں شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:-

"رد بائیں دلگیر کی جدت میں ذیل دیتی ہیں۔ اوّل وہ خاندانی بندوبست تھیں رخصت اور بین و شہادت کے بیان میں اس افراط سے مسلمانوں کے مراسم اور خاص محاورے اور مستورات اہل اسلام اور ان کے بچوں کی باتیں برت دیتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔"*

بہر حال ان کے ایک مرثیے کا یہ بند دیکھئے:

آیا جو اکبر کے بے رخصت کا وقت خیمے میں سب کے ہوا رقت کا وقت
جی ہے برا ہوتا ہے فرقت کا وقت بانو پہ گویا تھا مصیبت کا وقت

کتنی تھی در پیش جدائی ہوئی
آج میری بیٹی پرائی ہوئی

ڈاکٹر مسیح الزماں دلگیر کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے خیالات اس طرح رقم کرتے ہیں:-

"دلگیر نے مرثیہ میں رسول کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفا کے ایک مشترکہ خاندان کی صورت میں پیش کیا اور مرثیہ کے کرداروں کو گھریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی، رشتہ داری، برادری، وفاداری، محبت، ادب، لحاظ، مردوں، عورتوں اور بچوں کی گفتگو، معتقدات، رسوم اور خیالات کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے اور مرثیہ صرف اظہار غم کی چیز نہیں رہتا بلکہ ایک نظم بن جاتا ہے جو کرداروں کی نفسیات، ان کے ردعمل اور احساسات پیش کر کے انسانی زندگی کا عکس بن گئی ہے۔ شہدائے کربلا کے حال کے مراثی میں دلگیر کی زیادہ توجہ قیام حسینی کے اندر کی زندگی کی طرف رہتی ہے۔ رخصت کے تفصیلی مناظر کے علاوہ مرثیہ کی تمہید اور ماجرا کے اس پہلو کو انہوں نے ترقی دی جس میں جنگ شروع ہونے سے پہلے کے حالات بیان کئے جاتے ہیں۔ مدینے سے رخصت، میدان کربلا میں ورود، اسیری اہل بیت، زندان شام اور مدینہ کو واپسی کے جو مرثیے ہیں ان میں بھی یہی پہلو نمایاں ہے۔"**

میر ببر علی انیس

(۱۸۰۲ء — ۱۸۷۴ء)

میر ببر علی انیس اردو مرثیے کی آبرو سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی پیدائش کی صحیح تاریخ متعین نہیں۔ ایک اندازے

---

* "فکر بلیغ" (حصہ دوم) شاد عظیم آبادی مرتبہ: ابو احمد، شاد، ۱۹۷۷ء، ص ۳۲

** "اردو مرثیے کا ارتقا" ڈاکٹر مسیح الزماں، ۱۹۸۳ء، ص ۲۹۷

کے مطابق ۱۸۰۱ء سے ۱۸۰۵ء کے درمیان فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ لیکن اعجاز حسین سال پیدائش ۱۸۰۲ء بتاتے ہیں اور اکبر حیدری ۱۸۰۳ء۔ ان کی والدہ ذی علم خاتون تھیں۔ انھیں سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ درسیات کے حصول کے سلسلے میں مولوی نجف علی کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن عربی مولوی حیدر علی سے پڑھی۔ ان کے خاندان میں مرثیہ غالب صنف تھی۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں ضمیر اور خلیق نے اس فن کو لطافت بخشی۔ یہ سلسلہ آگے بڑھتا گیا اور سچی بات تو یہ ہے کہ انیس کے بزرگوں نے مرثیہ گوئی کو وقار عطا کیا اور یہ دیدہ شاعری کے منظر نامے میں اس کی ایک منفرد اور مختلف جگہ ہوگئی۔ انیس نے فن شعر اپنے والد میر خلیق ہی سے سیکھا اور مرثیہ گوئی میں کمال بھی انیس کی تربیت کا نتیجہ ہے۔ ابتدا میں انیس غزلیں کہتے تھے۔ لیکن باپ کے مشورے پر انیس لکھنے لگے۔

انیس کے مورث اعلیٰ میر امامی تھے، جو ایران سے ہندوستان منتقل ہو گئے تھے۔ میر غلام حسین ضاحک ان کے پوتے اور میر حسن فرزند تھے۔ انیس فیض آباد اپنے والد کے ساتھ آئے تھے۔ خلیق جب تھک گئے اور گوشہ گیر ہو گئے تو مرثیے کا میدان ان کے لئے صاف تھا۔ انیس نے اب صنف مرثیہ کی طرف خصوصی توجہ شروع کی اور پوری عمر اسی صنف کی آبیاری میں گزار دی۔ ۱۸۷۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔ انہوں نے قریب قریب دو لاکھ اشعار کہے ہیں۔ لیکن سب کے سب شائع نہیں ہو سکے۔ کچھ تو تلف ہو گئے اور کچھ چھ جلدوں میں شائع ہوئے۔

میر انیس کا زمانہ وہی ہے جو نواب امجد علی اور واجد علی کا ہے۔ بہر طور میر انیس کی شخصیت اور طرز رہائش کے سلسلے میں ڈاکٹر ظفر حسن زیدی رقم طراز ہیں:-

> ''میر انیس کشیدہ قامت، خوش اندام، گندمی رنگ، معدول ورزشی جسم کے جوان تھے اور ایسے کہ بڑھاپے میں بھی منبر پر بیٹھتے تو جوانی کا عالم دکھاتے تھے۔ نوجوانی میں فیض آباد کے امیر زادوں کی صحبت میں سپہ گری کا فن سیکھا تھا۔ ورزش کے پابند تھے۔ لکھنؤ آکر میر کاظم علی سے پانک، پٹے اور لکڑی کے ہاتھ سیکھے..... لیکن ان فنون کی تکمیل ان کے بیٹے امیر علی نے کی۔ اس میں بھی وضعداری اور اصول شرافت کا اتنا خیال رکھتے تھے کہ ننگے بدن مشق نہ کرتے تھے بلکہ اس مقصد کے لئے ہلکا پھلکا چست لباس سلوا لیا تھا۔ مرثیہ خوانی کا فن اس خاندان میں موروثی تھا۔ اس خانوادے کے اکثر باکمال خلوت میں قد آدم آئینہ سامنے رکھ کر خوانندگی کی مشق کرتے اور اپنے عیب و ہنر کو خود پرکھتے تھے۔ خلوص فن، ریاضت اور ذوق سلیم نے ان کے تحت اللفظ مرثیہ خوانی میں وہ جوہر پیدا کر دیئے تھے کہ جدھر وہ منبر پر پہنچے ادھر اہل مجلس کی پوری توجہ ان کی طرف منعطف ہوگئی۔ شمس العلماء کاظم علی خاں الہ آبادی مجلس میں ان کی شاعری اور مرثیہ خوانی کا بیان یوں کرتے ہیں: میں بھی دھوپ میں کھڑا ہو کر دور

> میرے کپڑے پسینے سے تر ہو گئے اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے۔ لیکن جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھے کوئی بات محسوس نہ ہوئی۔ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے کہنے بیان سے یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے دیکھا۔''*

جب انیس لکھنؤ آگئے تو ان کا وقار مزید بڑھا۔ ان کی مرثیہ گوئی نے انہیں تاجدار مرثیہ بنا دیا اور ان کی خوب خوب پذیرائی ہونے لگی۔ ایسی جو کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آئی۔ اب انہیں دور دراز کے علاقوں سے مسلسل مدعو کیا جانے لگا۔ چنانچہ نواب قاسم علی خاں نے انہیں عظیم آباد آنے کی دعوت دی۔ یہ واقعہ ۱۸۵۹ء کا ہے۔ پھر انہیں نواب تہور جنگ نے ۱۸۷۱ء میں حیدر آباد بلا لیا** وہاں جو مجلسیں برپا کی گئیں وہ یادگار ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ دوسرے علاقے میں تو مرثیہ گوئی ضمنی طور پر ہوتی رہی لیکن لکھنؤ اس کا خاص مرکز بن گیا۔ اس صنف کے حوالے سے زبان کی لطافت کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں، وہ سب اپنائی گئیں۔ لفاظت، بلاغت کا درپا بہایا گیا۔ شوکت الفاظ سے کلام مزین ہوا اور مضمون آفرینی اس کا خاص وصف ٹھہرا۔ ضمنی یہ بھی ہوا کہ اس وقت کے مرثیہ گویان باکمال ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لئے اپنے فنی کمالات دکھانے میں سخت ریاض کرنے لگے۔ نتیجے میں انیس اور دبیر کے معرکے اس پس منظر میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کل اور آج کی تنقید کے مجموعی مزاج کا جائزہ لیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ دبیر کے مقابلے میں انیس کی اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ لیکن اپنے وقت میں یہ صورت اس طرح شدت اختیار کر گئی کہ مرثیہ گو اور سامعین دو حصوں میں تقسیم ہو گئے۔ انیسیے اور دبیریے۔ دونوں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی پیہم کوشش کرتے رہے۔

اگر فن مرثیہ اور اس کے بعض خطوط پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ صاف نظر آتا ہے کہ واقعہ نگاری، جذبات کی پیشکش، کردار نگاری، منظر نگاری اور لطافت بیان میں انیس کی عظمت مسلم ہے۔ افضل حسین ثابت ''حیات دبیر'' میں لکھتے ہیں کہ:-

> ''رزمیہ عناصر کا جلال، رجز خوانی کا ہیبت، اخبار القاب کی وسعت، قوت بیان کا جوہر، جذبات و واقعات کی مرقع کشی یہ سب ان کے فن کے امتیازی نشان ہیں۔''***

میر انیس جذبات نگاری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ وہ ہر جذبے کو ایک تصویر کی صورت نمایاں کر دیتے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں واقعات کی کمی نہیں۔ اگر سارے واقعات مربوط طریقے پر ہوتے اور الگ الگ مرثیہ کا جزو بنتے تو ایپک (Epic) کی صورت ہو جاتی۔ فی الحال یہ واقعات بکھرے پڑے ہیں۔ جنہیں بیان کرنے میں انیس ایک چابکدست فنکار کی طرح سامنے آتے ہیں۔

یہی حال جذبات نگاری کا ہے۔ اگر انہیں مصور جذبات کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ کہیں کہیں شدت غم کے بیان

---

* بحوالہ ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' (آٹھویں جلد) ص ۳۰۱، ۳۰۲

** [illegible]

*** [illegible]

میں کوئی حد باقی نہیں رہتی۔ اس لئے جذبات یوں سامنے آتے ہیں جیسے وہی سب کچھ ہوں۔ اس کو نقص بھی کہا جا سکتا ہے لیکن عام قاری یا سامع ایسے جذبات کے اظہار سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

مرثیہ کے سارے کردار آئیڈیل یا مثالی ہوتے ہیں، جو کسی حال میں بھی اپنی خوبیاں نہیں چھوڑتے۔ میر انیس کے یہاں بھی مثال پسندی ہے۔ لیکن کردار نگاری میں جس طرح وہ آداب کا خیال رکھتے ہیں وہ انیس کا حصہ ہے۔

میر انیس ایک معیاری منظر نگار بھی ہیں۔ منظر کشی میں ان کا کمال یہ ہے کہ ہر منظر آنکھوں کے سامنے تصویر کی صورت ابھر جاتا ہے۔ ایسی منظر کشی میں ان کی شاعرانہ قوت بھی خوب ساتھ دیتی ہے۔

انیس کے یہاں رزمیہ عناصر کی کمی نہیں بلکہ ایسے عناصر کی پیشکش میں وہ افراق کی منزلوں تک جاتے ہیں اور ضرورت کے مطابق واقعات یا کردار میں تخفیف یا اضافہ کرنے میں فنی ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں صنائع کا استعمال خوب خوب ہوا ہے۔ ایہام کی بھی بعض کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے انیس واقعتاً اردو کے انتہائی ممتاز مرثیہ نگار تصور کئے جاتے ہیں تو یہ کوئی غلط بات نہیں ہے۔ مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں:-

> ''میر انیس نے سینکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو۔ عون و محمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہ تھا لیکن جب میر انیس نے اس کو مرثیے میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقعیت کا دھوکا ہوا۔ یہاں تک کہ اب وہ بطور ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویوں کے ہاں مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں، باوجود رقت انگیز اور موثر ہونے کے، واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہو سکتی۔

مرثیوں میں جو مضامین قدر مشترک کے طور پر ہیں وہ یہ ہیں: آمادگی سفر، راہ کی تکلیفات اور صعوبتیں، قیام گاہ کا انتظام، دشمنوں کی روک ٹوک، معرکے کی تیاریاں، رزم آرائی، رجز خوانیوں کا قتال، جدال، دشمنوں کی فتح، اہل حرم کی بیکسی اور بیچارگی، شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری۔

ان میں سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لئے بلاغت کے خاص خاص طریقے ہیں۔ مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آئے ہیں ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی آمادگی، سواریوں کی تقسیم، زاد سفر، زاد سفر کا انتظام، محملوں اور کجاوں کی تیاری، مستورات کے پردے کا انتظام، روست اور

کلمات، یہ تمام باتیں تفصیل سے بیان کی جائیں اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے پورے سفر کا نقشہ پھر جائے۔ میر انیس نے جہاں جہاں سفر کا بیان کیا، ان نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔''

ذیل میں میر انیس کے بعض مرثیوں سے کچھ اشعار پیش کئے جا رہے ہیں:

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

برچھیوں اڑتا تھا اب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے گلیانوں سے

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑی کی راہ سخت
پانی نہ منزلوں، نہ کہیں سایۂ درخت

راکب عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
تو نے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

گردن جھکاؤ تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

سنگیں دلوں نے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے ہیں
تیغوں کے ساتھ گرز گراں سر اٹھائے ہیں

میخیں زمیں کی اس کے تلاپو سے ہل گئیں
رسنوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں یار — ہے کون سی تقصیر کہ سب ہوگئے بیزار
زندہ ہوں، پہ مردے کی طرح ہوگئی دشوار — کیوں بھاگتے ہیں سب، مجھے ہے کون سا آزار
حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرالیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

مرزا سلامت علی دبیر

(۱۸۰۳ء — ۱۸۷۵ء)

دبیر ۱۸۰۳ء میں دلی میں پیدا ہوئے لیکن بچپن ہی میں اپنے والد مرزا غلام حسین کے ساتھ لکھنؤ آگئے۔ نسیم لکھنوی نے "سبع مثانی" میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ انھیں فارسی کی تعلیم مرزا کاظم علی اعتباری نے دی۔ ان کے جد اعلیٰ ملا ہاشم شیرازی ایرانی تھے۔ جس زمانے میں ان کے والد لکھنؤ آئے ان کے حالات نہایت ناگفتہ بہ تھے لیکن فتح علی خاں معاون ہوئے اور ان کی مدد کی۔ دبیر کے بڑے بھائی مرزا غلام محمد نظیر دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان کے بعض شعرا دبیر کے علاوہ مرزا محمد جعفر اور محمد طاہر رفیع نے شہرت حاصل کی۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ:-

"مرزا دبیر دہلی کے محلہ بلی ماراں متصل لال ڈگری میں ۱۱ جمادی الاول ۱۲۱۸ھ مطابق ۲۹ اگست ۱۸۰۳ء میں متولد ہوئے تھے۔"

دبیر کو عربی اور فارسی زبانوں پر کامل دسترس تھی۔ مولوی غلام علی ضامن نے انھیں صرف و نحو، منطق اور حکمت کی تعلیم دی اور مرزا کاظم علی سے حدیث، تفسیر اور فقہ کی کتابیں پڑھیں۔ ادب کے لئے ملا مہدی مجتہد مازندرانی اور فدا علی سے رجوع کیا۔ بارہ سال کے ہوئے تو شاعری شروع کی، ضمیر کے شاگرد ہوئے اور دبیر تخلص اختیار کیا۔ اس باب میں محترمہ جعفر لکھتی ہیں:-

"حیات دبیر" کے مصنف افضل حسین نے دبیر کی مہمان نوازی کے بارے میں لکھا ہے "مہمان نوازی مرزا صاحب کی تمام ہندوستان میں مشہور ہے۔" زماں آزردہ رقمطراز ہیں کہ دبیر معاشی اعتبار سے نہایت آسودہ انسان تھے اور انکے یہاں روپے کی ایسی فراوانی تھی کہ اس کا ایک حصہ بھی بچا کے رکھتے تو کئی نسلیں خوشحال رہ سکتی تھیں۔ نصیر الدین حیدر کی ملکہ لاکھوں روپیہ سالانہ دیا کرتیں، اسکے علاوہ پٹنہ کے نواب علی صاحب بھی دبیر کو سرفراز کرتے رہتے تھے۔ انکے علاوہ بھی دبیر کی آمدنی کے اور بہت سے ذرائع تھے۔ دبیر کو بے دریغ روپیہ خرچ کرنے کی عادت پڑ گئی تھی۔ وہ فطرتاً سخی انسان تھے اور دوسروں کی ضرورت پوری کر کے خوش ہوتے تھے۔ "بیغمبران سخن" میں شاد عظیم آبادی تحریر کرتے ہیں کہ "خلقہ سلوک

کرنے میں یدطولیٰ تھا، نادار اور اہل حاجت گھیرے رہتے تھے..... اکثر سوئی راتوں کو گھر سے نکل گئے اور کسی شریف، نادار غیرت دار کے گھر پہنچ کر چپکے سے دے آئے۔ اپاہج، نادار، بیواؤں کو مشاہرے دیا کرتے تھے۔ خاندان والوں کو مشاہرے مقرر کر رکھے، اسکے علاوہ بھی نقد دیا کرتے تھے۔"

دبیر کی شادی سید معصوم علی کی صاحبزادی سے ہوئی تھی، جو انشاء اللہ خاں انشا کی نواسی تھیں۔ دبیر کے صاحبزادے مرزا جعفر نے بھی مرثیہ نگاری میں امتیاز حاصل کیا۔ ان کا انتقال ۱۹۱۷ء میں ہوا دوسرے بیٹا مرزا ہادی عطا ۱۸۳۵ء میں انتقال کر گئے۔ دبیر کی ایک صاحبزادی تھیں، جن کی شادی میر بادشاہ علی سے ہوئی تھی۔

بحیثیت مرثیہ گو دبیر کا مقام بہت بلند ہے۔ ان کا موازنہ میر انیس سے کیا جاتا رہا ہے۔ اس سلسلے میں شبلی کا موازنہ سب سے زیادہ معروف ہے۔ لیکن عام خیال یہ ہے کہ مولانا نے انیس کو عظیم تر ثابت کرنے کے لئے بہت غلو سے کام لیا ہے اور موازنے میں طرفداری کی ایک کیفیت نمایاں ہوگئی ہے۔ یہ بات اگر درست بھی ہو تب بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ انیس دبیر سے بہر حال اہم تر مرثیہ گو تھے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ فیصلہ بھی ذاتی پسند کا نتیجہ ہے اس لئے کہ دبیر بے تمام لکات جو انیس سے مخصوص ہیں وہ دبیر کے سلسلے میں بھی پیش کرتے رہے ہیں۔ یہ سلسلہ انیس و دبیر کے زمانے سے آج تک چلا آتا ہے۔ دراصل دونوں ہی شعرا تخیل کی اڑان، الفاظ کے دروبست، جذبات نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری میں یدطولیٰ رکھتے تھے اور دونوں ہی کے پاس بیان کرنے کی وہ طاقت ہے جو ایک طرح سے مشترکہ حیثیت کی حامل ہے۔ لہٰذا دونوں میں کسی کو کمتر اور بہتر کہنا آج بھی آسان نہیں۔

دبیر کے مرثیوں میں مضمون آفرینی اور مشکل پسندی سامنے کی بات ہے۔ دقیق تشبیہات خوب خوب اختراع کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایسی تلمیحات کی کثرت ہے جو غیر معروف ہیں۔ کہیں کہیں دبیر اپنے علم و فن کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں اور اس مظاہرے میں خیالات کی نزاکت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ ان کے یہاں تقلیل اور معنوی صنعتوں کی بھی کثرت ہے۔ وہ کوئی بھی مضمون ادا کریں اس میں ایک طرح کی تکلف ہی موجود ہوتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے یہاں ذہنی تفنن کا بھی احساس ہوتا ہے۔ رزمیہ شاعری کی حیثیت سے ان کے یہاں تخیل تو ہے ہی لیکن اسلوب بھی عالمانہ ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے انیس کی خصوصیات کلام کی فطری ترتیب، روز مرہ کا حسن، مضامین کی نوعیت اور الفاظ کی برجستگی، تشبیہات و استعارے کی جدت اور واقعات و جذبات نگاری پر زور دیا ہے۔ لیکن دبیر کے مرثیوں میں کسی نہ کسی حد تک یہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں، کم و بیش کی بات الگ ہے۔ بہر طور، یہ دونوں مرثیہ گویاں باکمال اپنے فن کے ماہر ہیں جن کی مثال اردو مرثیہ کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ ویسے آج بھی مرثیے لکھے جا رہے ہیں لیکن کوئی نہیں کہہ سکتا ہے کہ انیس و دبیر سے بڑا مرثیہ نگار پیدا ہوا۔ جدتیں کی جا رہی ہیں، فن میں شاد عظیم آبادی بھی ہیں اور جوش بھی لیکن دبیر کا کمال ان کے یہاں نہیں ملتا اور نہ تو انیس کا۔ لہٰذا اردو مرثیہ نگاری میں دبیر کی عظمت کا اعتراف ہمیشہ کیا جاتا رہے گا۔ ابو اللیث صدیقی

"لکھنؤ کا دبستان شاعری" میں رقمطراز ہیں:-

"چودھری سید نظیر الحسن صاحب مباحثی جنھوں نے شبلی کے موازنہ کا جواب المیزان کے نام سے لکھا ہے، ثابت کرتے ہیں کہ دبیر کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کو مولانا شبلی صرف انیس کا حصہ بتاتے ہیں۔ چونکہ ان صفات کا تذکرہ انیس کے سلسلہ میں آچکا ہے اس لئے ان کا اعادہ غیر ضروری سمجھا گیا، البتہ دبیر کے کلام کا مطالعہ کرکے ہم جن نتائج پر پہنچے ہیں ان کا خلاصہ ذیل میں درج ہے۔

(۱) مرثیہ گوئی کے میدان میں دبیر، انیس سے پہلے اترے۔ چنانچہ مرزا رجب علی بیگ نے 'فسانۂ عجائب' کے دیباچہ میں جن لکھنوی باکمالوں کا ذکر کیا ہے وہاں ضمیر، دلگیر اور فصیح کے علاوہ دبیر کا نام بھی لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو اس وقت تک انیس میدان شاعری میں آئے نہیں تھے یا استادی کے درجے پر فائز نہ تھے۔

(۲) مرزا دبیر اپنے زمانے میں علاوہ شاعر ہونے کے علوم متداولہ میں بھی مہارت رکھتے تھے، چنانچہ ان کے مضامین میں عالمانہ وزن و وقار پایا جاتا ہے۔ اس زمانے میں جب لکھنوی شاعری کی سطح کچھ زیادہ قابل فخر نہ تھی، ایسے لوگ کم ملتے ہیں جنھوں نے مرزا غالب کی طرح شعر و شاعری کو علم و فن کی سنجیدگی بخشی۔

(۳) دبیر کی زبان زیادہ پرشکوہ ہے، چنانچہ جن مضامین کے لئے ایسی زبان درکار ہے اس کے بیان میں مرزا دبیر کے حریف کم نکلیں گے۔ مثلاً تمہید، تحریب، رجز، معرکہ آرائی، تلوار کی تعریف، رزمیہ۔ یہ سب موضوع ایسے ہیں جن میں خیالات پرزور ہوتے ہیں اور ایسا ہی بیان ان کے لئے درکار ہوتا ہے۔ ان میں دبیر کی استادی ہر طرح مسلم ہے۔

(۴) دبیر سے پہلے مرثیہ گوئی کی ایک خاص لے تھی یعنی سوز و گداز کے مضامین آسان اور سلیس زبان میں ادا کئے جاتے تھے جس کی اثر آفرینی مسلم ہے۔"•

مختصر یہ کہ دبیر فن مرثیہ پر کلی دسترس رکھتے تھے اور ان کی جگہ تاریخ مرثیہ نگاری میں انیس کے ساتھ یا انیس کے بعد ہی ہے۔ ذیل میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی — پنہاں درازی پر طلائس شب ہوئی
اور قطع زلف لیلی زہرہ لقب ہوئی — مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی

فکر رفو تھی چرخ ہنر مند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

جب سرنگوں ہوا علم کہکشان شب — خورشید کے نشاں نے مٹایا نشان شب
تیر شہاب سے ہوئی خالی کمان شب — ہالی نہ پھر شعاع قمر نے سنان شب
آئی جو صبح زیور جنگی سنوار کے
شب نے سپر ستاروں کی رکھ دی اتار کے

.....

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے — ہر قصر سلاطین دمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

میر عشق

(۱۸۱۷ء — ۱۸۸۶ء)

میر عشق کا پورا نام سید حسین مرزا تھا۔ عشق تخلص کرتے تھے۔ بقول مسعود حسن ادیب ان کے والد سید محمد مرزا انس محمد علی شاہ کی ملکہ کے معتمد خاص تھے۔•

عشق کے اجداد میں سید ذوالفقار علی ایران سے ہندوستان آگئے اور یہیں سکونت اختیار کرلی۔ ان کے والد ناسخ کے شاگرد تھے۔ خود عشق نے بھی انہیں سے شرف تلمذ حاصل کیا۔•• جعفر رضا کے مطابق میر عشق کی پیدائش ۱۸۱۷ء میں ہوئی اور وفات ۲۷ مئی ۱۸۸۶ء میں لکھنؤ میں۔ لیکن پیدائش کی تاریخ قیاسی ہے۔ ان کے والد ہی نے انہیں ابتدائی تعلیم دی۔ پھر انہوں نے عربی اور فارسی زبانوں میں دسترس حاصل کرلی۔ فن سپہ گری بھی سیکھا اور تیر اندازی بھی نیز شہسواری کی تربیت۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود علمی رجحان غالب رہا اور مختلف مذہبی علوم کی طرف رجوع کرتے رہے۔

عشق نے فارغ البالی کی زندگی بسر کی۔ والد سے ناراضگی کے سبب لکھنؤ آگئے اور مرزا حیدر بہادر کی بیوہ سے عقد کرلیا۔ اس طرح مالی حالت استوار رہی۔ اس لئے کہ محترمہ کافی ذی حیثیت خاتون تھیں لیکن ان کی پہلی بیوی میر ضمیر کی صاحبزادی تھیں اور ضمیری نے انہیں مرثیوں کی طرف رجوع کیا، اس لئے کہ جہیز میں جو چیز ملی تھی وہ مرثیے کی شکل میں تھی۔ اسی بنیاد پر بعض حضرات عشق کے مرثیوں کو مرثیہ جہیز سے تعبیر کرتے ہیں۔

• "نگار شخصیات ادب" مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۳۴ •• "دبستان عشق" جعفر رضا، ص ۱۲۲

میر عشق نے مرثیہ نگاری میں وہی راہ اختیار کی جو ان کے وقت تک مرثیہ کی متعین راہ تھی۔ انہوں نے کوئی اجتہاد نہیں کیا لیکن ان کے مرثیوں میں سوز و گداز اور غنائیت کی کیفیت نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنے مرثیوں کو نازک خیالی اور جذباتیت سے بھی آراستہ کیا۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کا نظام اور پیکروں کی کیفیت ہمیشہ موضوع سے ہم آہنگ رہی۔ اس حد تک کہ مرثیہ کی ساری کیفیت ایک دوسرے سے پیوستہ نظر آتی ہے۔ گھوڑے کی تعریف و توصیف میں انہوں نے خاصہ کمال دکھایا اور اس باب میں ان کے مرثیوں کی ایک الگ شناخت بن گئی۔ دراصل عشق غزل کے بھی شاعر تھے لہٰذا غزل کا جو مزاج ہے اس نے مرثیہ گوئی میں ایک خاص جگہ بنائی۔ مناظر فطرت کی عکاسی میں ان کی دسترس نمایاں ہے۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ کربلا کی تصویر کشی میں وہ ہندوستانی عناصر اس طرح پیوست کر دیتے ہیں کہ ہندوستانی مزاج صاف جھلک جاتا ہے۔ بعضوں کے آگے یہ عیب ہے لیکن میں اسے ایک ہنر سمجھتا ہوں۔ میر عشق کی منظر نگاری سے متعلق چند بند پیش کر رہا ہوں۔ یہ "گلزار ارم" سے ماخوذ ہے:

تھا بندوبست فوج شقی تین چار کوس — رو رو کے رن میں نالہ قرنا صدائے کوس
نجم سحر کی ضو تھی یہاں آستانہ بوس — روتی ہوئی روانہ تھی شب پڑ رہی تھی اوس
ظاہر خدا کی شان تھی سامان یاس تھا
روتی تھی روح فاطمہ جنگل اداس تھا

کچھ کچھ نسیم رخصت شب آمد سحر — کم کم گلوں کی باس بیابان پر خطر
طیروں کا بار بار چہکنا ادھر ادھر — بچے ہوں جیسے ذبح کے اندھیرے میں نوحہ گر
دیکھا جدھر درخت تھے کوہ سیاہ تھے
یا جا بہ جا مسافروں کے دود آہ تھے

ناگہ زمین شرق ہوئی جلوہ گاہ صبح — شب کی سیاہی پر ہوئی غالب سپاہ صبح
چتر زری لگائے بڑھا بادشاہ صبح — نوبت بجی بلند ہوئی رن میں آہ صبح
خون شفق میں غرق نہ یارانہ چین تھا
خورشید صبح محشر قتل حسین تھا

تھا غازیوں میں ذکر کہ فرصت کی صبح ہے — قرآن کی قسم کی صورت کی صبح ہے
یہ صبح کربلا نہیں جنت کی صبح ہے — خالق گواہ ہے کہ شہادت کی صبح ہے
کس کو عوض وضو کے تیمم سے باک ہے

پیارے صاحب رشید

(۱۸۴۶ء — ۱۹۱۷ء)

پیارے صاحب رشید احمد مرزا کے صاحبزادے تھے۔ ان کا پورا نام مصطفیٰ مرزا تھا، رشید تخلص کرتے تھے اور پیارے عرفیت تھی۔ یہ انیس کے نواسے تھے۔ ان کی پیدائش ۵ مارچ ۱۸۴۶ء میں محلہ راجا بازار لکھنؤ میں ہوئی۔ تعلیم و تربیت ان کے حقیقی چچا میر عشق کی نگرانی میں ہوئی اور انہیں عربی، فارسی پر دسترس حاصل ہو گئی۔ انہوں نے فن سپہ گری بھی سیکھا، شہ سواری اور شمشیر زنی بھی۔ میر انیس کے علاوہ میر عشق اور تعشق سے بھی اکتساب فیض کیا۔ ان کی شادی ان کے ماموں میر عسکری کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ رشید کی مالی حالت اچھی نہ تھی اور زندگی عسرت میں بسر ہوئی تھی۔

رشید ۱۸۹۳ء میں نواب صفدر علی خاں کی تحریک پر رامپور گئے اور مجلس پڑھی۔ پھر وہ وہاں مسلسل جاتے رہے۔ رشید عظیم آباد بھی آئے اور بانکی کے امام باڑہ میں عشرہ اور مجلس میں حصہ لیا نیز مجلسیں پڑھیں۔ یہ ۱۹۰۱ء کی بات ہے۔ انہوں نے سفر حیدرآباد بھی ایسے ہی امور کے لئے کیا۔ رشید کی مجلسیں عام طور سے بہرام الدولہ کی ڈیوڑھی پر ہوتی تھیں۔

رشید انجمن "دائرہ عربیہ" سے بھی وابستہ ہوئے تھے لیکن پھر اس سے علیحدہ ہو گئے۔ ان کی شہرت بطور خاص رامپور، عظیم آباد اور حیدرآباد میں ہوتی رہی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ان جگہوں پر مجالس میں مرثیے پڑھتے اور داد تحسین وصول کرتے۔ پیارے صاحب رشید ایک پرگو شاعر تھے لیکن مرثیہ نگار کی حیثیت سے انہیں جس طرح کی کامیابی حاصل ہوئی وہ قابل لحاظ ہے۔ یوں بھی چونکہ ان کا تعلق عشق اور انیس کے خانوادے سے تھا اس لئے ان کی عزت و ثروت میں مزید چار چاند لگ گئے۔ یہ سچ ہے کہ انہوں نے دبستان عشق کی روایات میں توسیع کی۔ میر انیس کی پیروی تو اس زمانے کی خاص بات تھی۔ رشید بھی اس امر میں کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ یوں تو ان کے سارے مرثیے وقیع ہیں لیکن خاص طور سے بہار، یہ مضامین اور ساقی نامہ اہم ہیں۔ رشید کی غزل گوئی میں ان کے عہد کی روایات کا پتہ ملتا ہے۔ کوئی گہری فکر ان کے یہاں نہیں ملتی پھر بھی کلام کی موسیقیت دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ رباعیوں سے بھی ان کا شغف تھا۔ نظام حیدرآباد بھی ان سے متاثر ہوئے۔ وہ مسلسل سفر کرتے رہے اس لئے کہ اب آمدنی کا خاص ذریعہ یہی تھا۔ بعض امور کے سلسلے میں جعفر رضا نے توجہ دلائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> "رشید نے اپنے ننھیال اور ددھیال دونوں کی شعری روایات سے فیض حاصل کیا تھا اور دونوں کی وجہ سے فخر کرتے تھے۔ جہاں وہ اپنے کو طرز سخن میر انیس کا وارث کہہ کر ان کے رنگ سخن سے اپنے کو وابستہ کرتے تھے وہاں اپنے کو بلبل گلشن نانج اور مسند عشق کا متمکن بھی کہہ کر فخر کرتے ہیں۔ آخری بیت میں انیس کے بھتیجے وحید کا ذکر کر کے پھر اپنا نام لیتے ہیں۔

ان کے اس مرثیے سے ہوں تعشق کے سبب ملک مضامین کا رئیس تعشق کی طرف بھی تلمذ کا خیال جاتا ہے۔ مہذب اور تسلیم انہیں میر عشق کا شاگرد کہتے ہیں اور اشہر جو ان کے خاص شاگرد اور سوانح نگار ہیں، انہیں میر انیس کا تلمیذ بتاتے ہیں۔ جن کے بیان پر بھروسہ کر کے رام بابو سکسینہ، آغا محمد باقر اور ابوالطیف نے بھی ان کو انیس کا شاگرد بتایا ہے۔

جب یہ قطعی طور پر معلوم نہیں کہ وہ اصلاح کے لئے اپنا کلام کن کے سامنے پیش کرتے تھے، ہمارے نزدیک یہ کہنا زیادہ صحیح و مناسب معلوم ہوتا ہے کہ رسمی طور پر اصلاح وہ چاہے جس سے لیتے ہوں لیکن ان کا قول اور ان کا کلام بتاتا ہے کہ وہ خاندان عشق اور انیس دونوں کی شعری روایتوں کے وارث تھے۔ ان کی خصوصیات کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تھے اور ان پر فخر کرتے تھے۔"*

گویا پیارے صاحب رشید اردو مرثیہ کے ارتقا کے ضمن میں ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں۔

بہار حسین آبادی

(۱۸۶۴ء - ۱۹۲۹ء)

ان کا اصل نام شاہ محمد ہاشم تھا اور تخلص بہار کرتے تھے۔ ان کا وطن حسین آباد (عظیم آباد) تھا جہاں ان کی ولادت ۱۸۶۴ء میں ہوئی۔

موصوف کا مرثیہ گوئی سے گہرا رشتہ تھا اور اس فن میں ان کے امتیازات کو تفصیل سے قلم بند کیا جا سکتا ہے۔ قدیم مرثیہ گویوں کی اختصاص کی نہ صرف انہیں خبر تھی بلکہ وہ ایسے اختصاص میں مزید ترفع پیدا کرنے کے خواہش مند تھے۔ ۱۹۲۰ء سے مرثیہ کہنے لگے تھے۔ اسی سال ان کا "نمود سخن" شائع ہوا۔ یہ پہلا مرثیہ تھا۔ اپنے وقت میں اس کی تعریف و تحسین بھی ہوئی۔ لیکن مرثیے کو ہندوستان گیر شہرت حاصل نہیں ہو سکی۔ اس کے بعد سے وہ تواتر سے مرثیے کہنے لگے اور ہر مرثیے میں کوئی نہ کوئی امتیاز پیدا کیا۔ لیکن افسوسناک بات یہ ہے کہ مرثیے کی معتبر کتابیں ان کے ذکر سے خالی ہیں اور کہیں ذکر آیا بھی ہے تو بیحد رواروی میں۔ حالانکہ ان کے مرثیوں کی تعداد یوں تو سات بتائی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت سے مرثیے مخطوطے کی شکل میں آج بھی ادھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے سات مرثیے ۱۹۹۶ء میں بہار فاؤنڈیشن، عظیم آباد سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی اشاعت میں جابر حسین نے دلی دلچسپی لی اور ایک اہم کام سرانجام دیا۔

میں ذیل میں موصوف کے مرثیوں پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔

"نمود سخن" کا سال تخلیق ۱۹۲۰ء ہے، اس میں اکیاسی بند ہیں۔ اس میں حضرت امام حسینؑ کی ولادت اور حضرت محمد مصطفیٰ نے جس طرح نام تجویز کیا اس کی تفصیل درج کی گئی ہے اور دوسرے تاریخی حقائق سامنے لائے گئے ہیں۔

جابر حسین لکھتے ہیں:-

"پیش نظر مرثیہ اپنی تاثیر اور موضوعاتی پھیلاؤ کے لحاظ سے منفرد ہے۔ شاعر نے یہاں تمہید کو طول دیا ہے اور متعدد دانشورانہ باتیں تمہیدی بندوں میں پیش کی ہیں۔ اس سے شاعر کی دانشوری اور علوم و فنون پر اس کی گرفت کا پتہ چلتا ہے۔ مرثیہ شروع سے آخر تک قاری کو الفاظ کی سحر کاری کے سبب اپنی گرفت میں لئے چلتا ہے۔"*

بہار حسین آبادی کا ایک مرثیہ "ذہن رسا" ہے۔ یہ ۱۹۲۰ء میں تخلیق ہوا۔ یہ بہار کے مرثیوں میں سب سے طویل ہے۔ اس میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی امور بھی در آئے ہیں۔ ہیئتی اور موضوعاتی اعتبار سے بھی اس میں بعض اجتہادات نمایاں ہیں جن کی نشاندہی جابر حسین نے کی ہے۔

بہار حسین آبادی نے ایک مرثیہ "کیمیائے سخن" تخلیق کیا۔ دراصل اس کی اہمیت اس لئے ہے کہ اس میں روایتی انداز بیان سے انحراف کیا گیا ہے اور مرثیے کو نیا رنگ و آہنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسلامی تاریخ کے بعض واقعات کو موثر طریقے سے پیش کرنے کی صورت ملتی ہے۔ یہاں بھی مرثیہ نگار کے اجتہاد کی خبر ملتی ہے۔

۱۹۲۲ء میں حسین آبادی کا ایک مرثیہ "خاصان خدا" کے نام سے تخلیق ہوا۔ اس مرثیے میں بھی تاریخی واقعات و حقائق کے ساتھ پیش کئے گئے۔ جابر حسین نے اس کا اظہار کیا ہے کہ جمیل مظہری نے مرثیہ نگاری کے میدان میں بہار حسین آبادی کی خدمات کو ایک ذہنی انقلاب سے منسوب کیا ہے۔** دراصل اس مرثیے میں اس کا احساس دلایا گیا ہے کہ خاصان خدا اندوہناک حالات سے گذرنے کے باوجود دنیا کی آلائش سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔

ایک سال بعد موصوف کا ایک مرثیہ "سرمایہ تحسین" کے نام سے چھیاسی بندوں پر مشتمل تخلیق ہوا۔ اس میں انسان کے اضطراب کی کیفیتیں بھی ظاہر کی گئی ہیں اور روحانی ترفع کی صورتوں سے بھی آشنا کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ اپنے تسلسل اور روانی کے باعث بھی قابل لحاظ ہے اور اس کی فکری و فنی صورتیں پختہ ہیں۔

۱۹۲۶ء میں بہار حسین آبادی نے مرثیہ "قصر جناں" تخلیق کیا۔ یہ ۱۵۷ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس مرثیے کے ذیل میں جابر حسین کی رائے ہے:-

"قصر جناں اس لحاظ سے نادر اور اہم مرثیہ ہے کہ اس میں شاعر نے زور تخیل اور زور بیان سے روز عاشورہ جنت کا ایک منظر زرائی انداز میں پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ انبیائے کرام، رسول خدا اور صحابہ کرام سب کے سب کس طرح اس ان جناں میں حسرت و یاس کی تصویر نظر آ رہے ہیں:

* "نمود سخن" ص ۸ ** "خاصان خدا" (ابتدائی اشاعت) ص ۱۰

جہاں میں نصرتی خود بخود اداس ہے آج — سرور کا جو محل تھا مقام یاس ہے آج
تمام قدسیوں کا ماتمی لباس ہے آج — جمال زرد ہے حوروں پہ وہ ہراس ہے آج
ملک خموش ہیں، چہرے کا رنگ فق ہے
نہ حسن ہے در و دیوار پر نہ رونق ہے" ●

میں بہار کے کسی بھی مرثیے سے مثالیں نہیں پیش کر رہا ہوں اس لئے کہ اس کی پوری اسپرٹ کو سمجھنے کے لئے مکمل مرثیے کا مطالعہ لازمی ہے، یہاں اس کا کوئی موقع نہیں۔ لیکن اس وقت تین نام میرے ذہن میں آ رہے ہیں جن کے یہاں مرثیوں میں اجتہاد کے پہلو نمایاں ہیں۔ پہلا نام شاد عظیم آبادی کا ہے دوسرا جوش ملیح آبادی کا اور تیسرا بہار حسین آبادی کا۔ شاد عظیم آبادی نے تو باضابطہ اس کا اظہار کیا تھا کہ وہ انیس و دبیر سے الگ مرثیے کی طرح ڈال رہے ہیں جو تھائی سے زیادہ قریب ہے۔ لیکن یہ دعویٰ تھا جس پر تفصیلی گفتگو نہیں ہو سکی۔ جوش ملیح آبادی نے "حسین اور انقلاب" نئے ڈھنگ سے لکھا اس کے بعض تیور جدید رنگ سے ہم آہنگ ضرور ہیں۔ بہار نے خیال اور فکر دونوں ہی سطحوں پر اجتہاد کی کوشش کی ہے۔ مرثیے پر جو مستند حضرات کام کرتے رہے ہیں انہیں بہار حسین آبادی کے مرثیوں پر نگاہ رکھنی چاہئے اور یہ واضح کرنا چاہئے کہ جس طرح موصوف نے مرثیوں کو نیا رنگ دینے کی کوشش کی ہے وہ کہاں تک مستحسن ہے۔ مجھے اپنی کم مائیگی کا احساس ہے اور میں اس ضمن میں کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہہ سکتا۔ لیکن بہار کے رویے کی تحسین ضرور کرتا ہوں۔

بہار حسین آبادی کا انتقال ۱۹۲۹ء میں ہوا۔

فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اردو نثر کے ارتقائی سفر میں جو موڑ آیا وہ صرف اہم ہی نہیں بلکہ اردو کے مزاج و میلان کی تبدیلی کا اس طرح باعث ہوا کہ اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

واضح ہو کہ ویلزلی نے جولائی ۱۸۰۰ء میں ایک کالج کے قیام کی تجویز رکھی تھی جسے کورٹ آف ڈائرکٹرس کو منظور کرنا تھی اور منظوری سے پہلے ہی اس کی داغ بیل ڈال دی گئی۔ نیز کالج کا ایک دستور بھی مرتب کیا۔ عجیب بات ہے کہ فورٹ ولیم کالج کا افتتاح دراصل ہندوستانیوں کی حکمرانی سے گہرا تعلق رکھتا ہے اس لئے کہ ۴ مئی ۱۸۰۰ء کو ٹیپو سلطان کی شہادت ہوئی تھی اور انگریزوں کی فتح کی یاد میں گویا فورٹ ولیم کالج کا افتتاح ہوا۔ اس واقعہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کالج کے قیام کے پیچھے انگریزوں کی نیت کیا تھی؟ اور حکمراں کس طرح ہندوستانیوں کو ہمیشہ کے لئے زیر نگیں رکھنا چاہتے تھے۔ اس سے پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ اور تجارت کے نام پر حقیقتاً برطانیہ کے تسلط کی موثر کارروائی ہو چکی تھی۔ لہٰذا فورٹ ولیم کالج کا قیام سیاسی مقاصد سے خالی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے قیام کے فوراً بعد اس کا دستور العمل بھی مرتب ہو کر سامنے آیا جس کی پہلی شق یہ تھی کہ بنگال میں ایک ایسے کالج کی بنیاد رکھی جائے جہاں سے سول ملازمین کو ادب کے ساتھ ساتھ سائنس کی بھی تعلیم دی جائے اور ہندوستان میں حکومت برطانیہ کو کامیاب طریقے سے کام انجام دینے میں معاون ہو۔ چنانچہ بنگال، بہار، اڑیسہ اور بنارس کے قاضیوں، جسٹرار کے عہدوں کے لئے فارسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی (اردو) بنگال، اڑیسہ میں مال و جنگی کے شعبوں کے لئے اور نمک کے ٹھیکیداروں اور تجارت کے معاملات کے لئے نیز افسران کے

ٹھیکہ داروں کی خاطر ہندوستانی کی واقفیت لازمی قرار دی گئی۔ ہندوستانی شعبہ کے پہلے صدر پروفیسر جان گلکرسٹ تھے۔ ان کے بعد کئی دوسرے غیر ہندوستانی اس شعبے کے سربراہ رہے۔ ڈاکٹر عبدالشان لکھتے ہیں کہ:-

> "کالج کا باقاعدہ قیام ۱۰ر جولائی ۱۸۰۰ء کو ہوا لیکن Classes ۲۴ر نومبر ۱۸۰۰ء سے شروع ہوئے۔ اس سے قبل کالج کی دوسری کارروائیاں ہوتی رہیں مثلاً کالج کا نسل کا قیام، پروفیسر کا تقرر، منشی اور پنڈت وغیرہ کی بحالی۔"*

ابتدا میں ہندوستانی یعنی اردو شعبے کے منشیوں کے نام میر بہادر علی حسینی، تارنی چرن متر، مرتضیٰ خاں، غلام اکبر، نصر اللہ، میر امن، غلام اشرف، جلال الدین محمد صادق، رحمت اللہ خاں، غلام غوث، کندن لعل، کاشی راج، حیدر بخش حیدری وغیرہ ہیں۔ کچھ منشیوں کے سبکدوش ہونے سے سید جعفر، محمد تقی مبارک، محی الدین اور اسد علی خاں بحال کئے گئے۔ کچھ اور لوگ بھی اس شعبے سے وابستہ تھے خصوصاً بھاکھا کے لئے۔ مثلاً سدل مشر اور للولال جی کوی۔ بعد میں رام نرنجن پنڈت، ایشور پنڈت، گنگا پرشاد اور فقیرا رام کا تقرر ہوا۔ کچھ اور لوگ بھی اس قافلے میں شریک ہوئے جیسے محمد صادق، میر منصور علی، غلام بخش، غلام سبحان اور مولوی کمال الدین۔

فورٹ ولیم کالج میں کتابوں کی تعداد گیارہ ہزار تین سو ترپن (۱۱۳۵۳) تھی۔ ایک عہدہ لٹریکیٹ منشی کا بھی تھا جو طلبا کو ان کے گھر جا کر پڑھایا کرتے تھے۔ کچھ مصنفین ایسے تھے جو باضابطہ منشی نہیں تھے لیکن گل کرسٹ نے ان سے کچھ کتابوں کی تصنیف و تالیف کا کام بھی لیا۔ مثلاً میر ابوالقاسم (حسن اختلاط) باسلط خاں (قصہ گل و صنوبر) توتا رام (دل ربا) غلام حیدر (گل بہار) شاکر علی (الف لیلیٰ) کندن لال (قصہ کام روپ [کلا کام]) محمد بخش (قصہ فیروز شاہ) حاجی مرزا اکمل (مترجم بوستاں) نہال چند لاہوری (مترجم گل بکاولی) مرزا علی لطف (گلشن ہند) بینی نارائن جہاں (دیوان جہاں)۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ

(۱۷۵۹ء — ۱۸۶۵ء)

اوپر کی سطروں میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ گل کرسٹ کالج کے شعبہ ہندوستان کے پہلے صدر تھے۔ گل کرسٹ کا پورا نام جان بارتھ وک گل کرسٹ تھا۔ ان کی پیدائش ۱۷۵۹ء میں ایڈمبرا میں ہوئی تھی۔ یہ شہر اسکاٹ لینڈ میں ہے۔ ابتدائی تعلیم کے باب میں اطلاعات عنقا ہیں، لیکن یہ معلوم ہو سکا ہے کہ ابتدا ہی سے گل کرسٹ کی دلچسپی طب میں تھی۔ چنانچہ وہ طبیب یا ڈاکٹر بننا چاہتے تھے۔ ان کی یہ آرزو پوری بھی ہوئی۔ انہوں نے جارج میرتھ کالج ہسپتال میں داخلہ لیا اور ابتداً ایسٹ انڈیز میں ڈاکٹر کی حیثیت سے گئے۔ شاید وہاں اپنے پیشے سے مطمئن نہیں تھے۔ انہیں ہندوستان کے بارے میں اطلاع مل چکی تھی کہ یہ ملک ملازمت کے واسطے سے دلکش ہے لہٰذا وہ اس ملک کی طرف متوجہ ہوئے۔

انہوں نے اپنے پیشے کو ترک کر دیا اور نیل کی کھیتی کی طرف متوجہ ہوئے اور ایک اچھے کاروباری ثابت ہوئے، لیکن اطمینان نصیب نہیں تھا۔ وہ ۱۷۸۲ء میں ہندوستان آ گئے۔ نومبر ۱۷۸۲ء میں بمبئی میں اسسٹنٹ سرجن کی جگہ مل گئی۔ یہ ملازمت ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے تھی۔ پھر وہ سورت آ گئے جہاں فوجیوں کے لئے طبی خدمات انجام دیتے تھے۔ لیکن ہندوستان سے میل جول کے بعد انہیں بہت جلد اندازہ ہو گیا کہ ہندوستان کا قیام بامعنی اس وقت ہو سکتا ہے جب یہاں کی زبانوں سے کامل واقفیت ہو اس لئے کہ اب تک رابطے کی زبان اردو اور ہندی تھی۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ:-

> "۱۷۸۲ء میں بمبئی وارد ہوتے ہی میں نے محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام، خواہ اس کی نوعیت جو بھی ہو، اس وقت تک نہ ہو تو میرے لئے خوش گوار ہو سکتا ہے اور نہ میرے آقاؤں ہی کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے، جب تک کہ ملک کی مروجہ زبان میں پوری دستگاہ میں نہ حاصل کر لوں، جہاں عارضی طور پر مجھے قیام کرنا ہے۔ چنانچہ اس زبان کو جسے اس زمانے میں مورس (Moors) کہتے تھے، سیکھنے کے لئے میں جم کر بیٹھ گیا۔"*

ظاہر ہے وہ خود ہندوستانی زبان کو سیکھنے کی طرف راغب ہوئے۔ باضابطہ ایک طالب علم کی حیثیت اختیار کی۔ رفتہ رفتہ وہ صلاحیت بہم پہنچائی کہ استاد کی صف میں آ گئے اور ایک طرح سے محقق بھی بن گئے۔ انہوں نے بیڈ لے کی گرامر کو بطور خاص نظر میں رکھا۔ یہ قواعد ۱۷۷۲ء میں قلمبند کی گئی تھی اور اس میں زبان کی مبادیات سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ بہر حال، انہوں نے مزید صلاحیت کے لئے دوسرے ذرائع بھی اختیار کئے۔ یکم نومبر ۱۸۸۳ء میں وہ فوجی دستے کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ اس موقع پر انہیں ہندوستان کے کئی علاقوں کو دیکھنے کا موقع فراہم ہوا۔ اس سفر میں انہیں احساس ہوا کہ برصغیر ہند میں اردو کی حیثیت مسلم ہے اور انہیں اس فیصلے میں دیر نہ لگی کہ اس زبان میں مزید استطاعت حاصل کی جائے۔ ان کا یہ فیصلہ غلط ثابت نہیں ہوا۔ انہوں نے طب کا پیشہ ترک کر دیا اور یکسوئی سے زبان و ادب کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ذاتی دلچسپی اور مطالعے سے ایسی صلاحیت بہم پہنچائی کہ یہ اردو کے سلسلے میں ایک اہم شخصیت بن کر ابھرے۔ انہوں نے ذاتی مطالعے سے اردو کے باب میں کافی معلومات اخذ کر لیں۔ گل کرسٹ کو اس کا احساس ہوا کہ ہندوستانی زبانوں میں خصوصاً اردو اور ہندی میں لغت کی بھی کمی ہے۔ چنانچہ متعلقہ موضوعات پر توجہ دینی شروع کی لیکن ان تمام امور کے پیچھے گل کرسٹ کا ذہن اس طرح بھی کام کر رہا ہوگا کہ انگریز جب تک کہ مقامی زبان سے بخوبی واقف نہیں ہوتے، حکومت پر ان کا تسلط مضبوط نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا اس کی استقامت کیلئے یہ ضروری ہے کہ وہ رابطے کی زبان اردو سے واقف ہوں۔ لہٰذا ابتداً اردو یا ہندی کے لئے کام ہونے میں ان کی عملی زمین میں یہ پالیسی بھی کام کر رہی ہوگی۔ ایسی فکر اور سوچ فطری بھی تھی یہ اور بات ہے کہ اس سے اردو زبان کے فائدے کے امکانات روشن ہو گئے۔ اس زبان سے واقفیت انگریزوں کے مفاد میں تھی۔ چنانچہ گل کرسٹ نے ۱۷۸۵ء میں باضابطہ چھٹی لے کر لکھنؤ فیض آباد، الہ آباد، جونپور،

* گل کرسٹ اور اس کا عہد، محمد عتیق صدیقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۳۰

بنارس وغیرہ مقامات دیکھے تاکہ زبان کی کیفیتوں کا بہ خوبی اندازہ ہو۔ لیکن ان جگہوں کے سفر میں قواعد اور لغت کے سلسلے میں گل کرسٹ نے مفید معلومات جمع کیں۔ جس کی تفصیل صدیق الرحمٰن قدوائی کی کتاب Gilchrist and language of Hindustan (رچنا پرکاشن ۱۹۷۲ء) میں دیکھی جا سکتی ہے۔

۱۷۸۵ء میں گل کرسٹ فیض آباد آ گئے وہیں انھیں "خالق باری" ملی۔ اس کتاب نے انھیں قدرے متحرک کیا کہ دو لغات کے سلسلے میں مزید توجہ کریں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہندوستانی موسیقی سے دلچسپی لی بلکہ وتی وغیرہ قطع بھی اپنی بنائی۔ لیکن ایک اچھی لغت کے مکمل کرنے کا عزم چیلنج کی طرح تھا۔ لیکن عجیب اتفاق ہوا کہ میجر کرک پیٹرک نے ہندوستانی لغت کا ایک حصہ تیار کر کے شائع کروا دیا۔ گل کرسٹ اس واقعے سے سخت متاثر ہوئے:-

"ہمارے دل کی چوٹ کا اندازہ وہی بدبخت لگا سکتا ہے جو ترقی کی معراج پر پہنچ کر مصیبتوں کی کھائی میں گر جائے۔"

اس واقعہ سے گل کرسٹ بہت پریشان ہوئے۔ ان کی جان پر بن آئی اور بنارس آ کر علاج کروایا۔

۱۷۸۵ء میں جب ان کی ملاقات پیٹرک سے ہوئی تو انھیں یہ جان کر اطمینان ہوا کہ اس کی کتاب مکمل نہیں ہوئی ہے۔ چنانچہ گل کرسٹ نے اپنی کتاب کی پہلی جلد ۱۷۸۶ء میں شائع کر دی اور گورنر جنرل سے یہ منظوری لے لی کہ اس سے ڈاک خرچ کے پیسے نہ لئے جائیں۔ میجر کرک پیٹرک علم دوست آدمی تھا اس نے گل کرسٹ کی کتابوں کی اشاعت میں ذاتی دلچسپی لی۔ ۱۷۹۵ء کے ابتدائی مہینوں میں گل کرسٹ نے شکر اور افیون کا کاروبار بھی کیا۔ اس طرح ایک خوشحال آدمی بننے کی تمام صورتیں پیدا کر لیں تاکہ علمی کام آسانی سے انجام پا سکے۔ ۱۷۹۸ء میں انھوں نے لغت کا ضمیمہ بھی شائع کیا۔ بتایا جاتا ہے کہ انھوں نے "کلیات سودا" کا مطالعہ کیا اور تبھی ہندوستانی زبان کی لغت مرتب کرنے کی طرف مائل ہوئے۔ اس لغت کی پہلی جلد ۱۷۸۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ مرجان شور لارڈ ولیزلی اور میجر کرک پیٹرک نے گل کرسٹ کی خاصی معاونت کی۔ جس کے سبب اس کی کتابیں شائع ہوتی رہیں۔ ۱۷۹۶ء میں ان کی قواعد مکمل ہو کر شائع ہو گئی۔

واضح ہو کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد گل کرسٹ کو ہندوستانی شعبے کا صدر اور پروفیسر مقرر کیا گیا۔ ۱۸۰۴ء میں گل کرسٹ مستعفی ہو گئے اور انگلینڈ واپس ہو گئے اور ایڈمبرا یونیورسٹی سے ایل ایل ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ انھوں نے ملک کی سیاست میں حصہ لیا۔ انگلینڈ میں اورینٹل زو (Oriental Zoo) بھی قائم کیا۔ گویا وہاں بھی بہت فعال رہے۔ گل کرسٹ نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی سے کوئی اولاد نہ تھی۔ دوسری شادی کی شاید وجہ یہی تھی۔ لیکن ۱۸۶۵ء میں گل کرسٹ کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے ایک وصیت کی کہ ان کی آمدنی ایڈمبرا یونیورسٹی میں وقف کی جائے جہاں تین

خدمت کی ان میں گل کرسٹ کا نام بعد اہم ہے۔

اوپر ذکر ہوا کہ گل کرسٹ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس طرح کئی طرح کی محرومیوں کا وہ شکار رہے اور تصنیف و تالیف کی وابستگی میں ان کے دن گزرتے رہے۔ سخت محنت اور لگن کی وجہ سے کئی کتابیں سامنے آئیں، جن کی تفصیل اختصار کے ساتھ درج کر رہا ہوں:-

(۱) فورٹ ولیم کالج کی روداد (۲) ہندوستانی اور انگلش ڈکشنری بہ اشتراک ولیم ہنٹر (۳) قواعد ہندی (۴) افعال فارسی و اردو [اول اول ولیم ہنٹر نے اسے لکھنا شروع کیا تھا] (۵) اے نیو تھیوری اینڈ پریکٹس آف پرنٹنگ ورلس (۶) ہندی اکسرسائز (۷) انڈیا گائیڈ ٹو ہندوستانی اور وی گرینڈ پوپلر لینگویج آف انڈیا (۸) دی ہندوستانی ڈکشنری (۹) دی ہندوستانی پرنسپلس (۱۰) دی ہندی عربک میرر (۱۱) دی ہندی میتوکل (۱۲) دی ہندی مودل بری سپیچز (۱۳) دی ہندی رومن آر تھیوپی گرینیکل انٹی میلم [شکنتلا کے رومن رسم الخط کا ایڈیشن] (۱۴) پارلیامنٹری ریفارم آن ایجوکیشنل پرنسپل (۱۵) دی جنرل ہسٹ انڈیا گائیڈنس (۱۶) انگلش ہندوستانی ڈائیلاگس (۱۷) انگریزی ہندوستانی لغت (۱۸) ہندوستانی زبان کی قواعد (۱۹) ضمیمہ [لغت و قواعد] (۲۰) مشرقی زبان اس (۲۱) دی اورینٹل لینگوسٹ (۲۲) اتالیق ہندی

ان کے علاوہ بھی چند کتابیں ہیں۔ ان تصانیف و تالیف سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ گل کرسٹ نے اردو ادب کی کیسی بنیادی خدمت کی۔ ظاہر ہے اس کے سامنے انگریزی اقتدار کے مفادات تھے لیکن اس پس منظر کے باوجود اس کارہائے نمایاں پر خاک نہیں ڈالی جا سکتی اور کہا جا سکتا ہے کہ گل کرسٹ اردو کے ایک خادم رہے ہیں جن کی ادبی خدمات فراموش نہیں کی جا سکتیں۔ گل کرسٹ کے بارے میں سلیم اختر کی یہ رائے قابل لحاظ بھی جا سکتی ہے:-

"چار سال کی ملازمت کے بعد خرابی صحت کی بنا پر وہ واپس انگلستان چلا گیا۔ یہاں کمپنی کی ملازمت برقرار رہی لیکن پانچ سال بعد یعنی ۱۸۰۹ء میں کمپنی کی ملازمت سے ریٹائرڈ ہو گیا۔ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے ملازمین کو اردو سکھانے کیلئے لندن میں اورینٹل انسٹی ٹیوٹ کی تشکیل کی تو کمپنی نے بہ حیثیت پروفیسر اس کا تقرر کر دیا۔ گل کرسٹ نے یہاں بھی بہت کچھ کیا لیکن بعد میں اختلافات کی بنا پر ۱۸۶۲ء میں مستعفی ہو گیا۔ اس نے استعفیٰ ملازمت سے دیا تھا، اردو سے نہیں چنانچہ پیرس میں اپنے انتقال تک خرابی صحت کے باوجود بھی اردو کو یورپ میں مقبول بنانے کے لئے وہ اپنے طور سے سعی کناں رہا۔ گل کرسٹ اردو میں کئی کتابوں کا مولف بھی ہے جن میں سے اس کی انگریزی ہندوستانی لغت اور ہندوستانی گرامر بہت مشہور ہیں۔ یہ اولین کتب تھیں اس لئے بعد کے مستشرقین اور محققین نے ان سے خاصا استفادہ کیا۔"*

گل کرسٹ کا انتقال ۱۸۶۵ء میں پیرس میں ہوا۔

* "تاریخ زبان و ادب اردو" مقدمہ سلیم اختر، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۷

میر امن دہلوی

(۱۷۳۴ء — ۱۸۰۶ء)

میر امن کا نام میر امن ہی تھا اور تخلص لطف۔ امن تخلص نہیں نام کا حصہ ہے اور واقعتاً ان کا اپنا تخلص صرف لطف تھا۔ کریم الدین نے اپنے تذکرہ "طبقات شعرائے ہند" میں میر امن کا نام میر امان لکھا تھا جو بقول رشید حسن خاں غلط محض ہے۔

میر امن نے اپنے کچھ حالات "باغ و بہار" کے دیباچہ میں اور کچھ اپنی دوسری کتاب "سنج خوبی" میں درج کئے ہیں۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ اس سے زیادہ کوئی اور ذریعہ ان کی زندگی کے باب میں ابھی تک سامنے نہیں آسکا ہے۔ لہٰذا میر امن کے حالات کے سلسلے میں خود ان کا بیان ملاحظہ ہو:-

"پہلے اپنا احوال یہ خاصی گناہ گار میر امن دلی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ پشت جانفشانی بجالاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدردانی جتنی چاہئے فرماتے رہے۔ جاگیر، منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر کر مالا مال اور نہال کر دیا اور خانہ زاد موروثی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی (کہ سارے گھر اس گھر سے آباد تھے) یہ نوبت پہنچی، ظاہر ہے (عیاں راچہ بیاں) تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر سے (کہ وطن اور جنم بھومی میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے) جلاوطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا بادشاہ تھا غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی، کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے، روزگار نے موافقت نہ کی، عیال و اطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہوا، اشرف البلاد عظیم آباد میں آب و دانہ کے زور سے آپہنچا۔ چند سے بے کاری گزری۔ اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہتا ہوا لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا۔ تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور جان گل کرسٹ صاحب بہادر (دام اقبالہ) کے رسائی ہوئی۔ بارے حالع کی مدد سے ایسے جواں سال مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے، جانتے کہ دن کچھ بھلے آوے، نہیں تو

بڑے پرورش یا کر دعا اس قدردان کو کرتے ہیں خدا قبول کرے۔"*

ممتاز حسین کی مرتبہ کتاب "باغ و بہار" سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر امن کا خاندان عہد ہمایوں سے لے کر عالمگیر ثانی تک منصب داروں میں تھا۔ لیکن یہ صورت جو دیر برقرار نہ رہی اور سورج مل جاٹ نے ساری جاگیر ضبط کر لی۔ احمد شاہ ابدالی نے الگ تباہی مچائی، پھر عالمگیر ثانی کی وفات کے بعد دلی کا تخت مغلیہ تاج سے محروم ہو گیا۔ ایسے میں میر امن عظیم آباد آ گئے لیکن یہاں بھی کوئی اچھی صورت نہ نکل سکی۔

بعض شہادتیں بتاتی ہیں کہ میر امن نے ۱۷۷۱ء میں دلی چھوڑا تھا اور ان کا انتقال ۱۸۰۶ء میں ہو گیا۔ اس لئے کہ فورٹ ولیم کالج کی خدمات کے سلسلے میں ان کا ذکر ۱۸۰۲ء کے بعد رپورٹ میں شامل نہیں۔ لیکن یہ کوئی حتمی بات نہیں۔ تمام امور کو سمیٹتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

"اس بحث سے زیادہ سے زیادہ یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ میر امن ۱۸۰۶ء تک بقید حیات تھے۔ البتہ بلا شواہد یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس سن میں یا اس کے قریب قریب ان کا انتقال ہو گیا ہو، کیونکہ اگر وہ زندہ ہوتے تو گھر بیٹھ کر تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھ سکتے تھے۔ کالج میں تدریس کے قابل نہ تھے تو گھر بیٹھ کر کالج کے لئے ترجمہ کے اہل تو تھے اور نہیں تو کسی انگریز ہی کو پڑھا سکتے تھے۔ لیکن ان کے بارے میں جو یک لخت ہر طرح سے خاموشی ملتی ہے تو اس سے یہی باور کیا جا سکتا ہے کہ کالج سے سبکدوشی کے بعد وہ زیادہ عرصہ نہ جئے! جگہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ وہ زیادہ عرصہ جئے یا کم، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میر امن باغ و بہار سے زندہ ہے، اس لئے تاریخ ادب کے لحاظ سے باغ و بہار کی تکمیل کے بعد میر امن نے اپنی بقا کا سامان کر لیا تھا۔ بحیثیت مصنف (یا مترجم) میر امن کی موت اس امر میں مضمر ہے کہ پھر وہ باغ و بہار کے پایہ کا کوئی اور کارنامہ انجام نہ دے سکا۔ اس لئے باغ و بہار کے بعد اس کی زندگی کے بقیہ ایام کی گنتی بے سود ہے۔"**

رشید حسن خاں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق سیریز نمبر ۲ کے تحت انجمن ترقی اردو ہند سے "باغ و بہار" کو مرتب کر کے شائع کیا۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۹۲ء میں چھپا اور اس کی اشاعت دوم ۱۹۹۹ء میں ہوئی۔ انہوں نے واضح طور پر یہ لکھا ہے کہ میر امن کا صرف ایک تخلص لطف تھا اور وہ دلی کے رہنے والے تھے۔ لیکن یہ دلی شاہ جہاں آباد نہیں بلکہ اس کی فصیل سے باہر کی قدیم آبادی یعنی پرانے شہر کو دلی کہا ہے۔ جس محلے میں وہ قیام پذیر تھے وہ سید واڑہ ہے۔ چنانچہ وہ اس

---

* "باغ و بہار" میر امن، مقدمہ: سلیم اختر، ۱۹۸۱ء، ص ۲۲

کا اظہار کرتے ہیں کہ ممکن ہے کہ وہ (میر امن) اسی محلے سیدواڑہ میں رہتے ہوں۔ لیکن یہ محض ایک خیال ہے۔

میر امن فارسی پر دسترس رکھتے تھے اس لئے کہ انہوں نے "اخلاق محسنی" کا ترجمہ "گنج خوبی" کے نام سے کیا تھا۔ لیکن وہ عربی کی تعلیم سے بہرہ ور تھے، یہ کہنا مشکل ہے۔

رشید حسن خاں اس کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ ان کے بزرگوں کو جو جاگیر ملی تھی آگرہ میں، اس کے اعتراف میں ہوگی، ابھی تو سورج مل نے اسے ضبط کر لیا تھا۔

میر امن کے مذہب کے بارے میں واضح طور پر وہ لکھتے ہیں کہ شیعہ تھے۔

یہ خیال عام ہے کہ میر امن کے ایک بیٹے تھے جن کا تخلص احسن تھا۔ مفتی انتظام اللہ نے میر امن کے سال وفات کے سلسلے میں جو عبارت پیش کی تھی اس طرح تھی:

"حسن ۔ میر امن کا نام داود پسر میر امن"

لیکن رشید حسن خاں یہ لکھتے ہیں کہ مرزا احسن علی کو پہلے میر امن بنایا اور پھر انہیں پسر میر امن بنایا۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں اس لئے کہ جس کتاب کا حوالہ دیا گیا ہے، اس میں ایک نصر اللہ خاں خورجوی کا تذکرہ "گلشن بیشہ بہار" ہے۔ لیکن جو فارسی عبارت میر امن کی وفات کے سلسلے میں پیش کی گئی ہے وہ اس کتاب میں ہے ہی نہیں۔ دوسری کتاب "مواقیت الفواتح" کا ذکر کیا تھا۔ اس کتاب میں بھی کہیں اس کا ذکر نہیں۔ گویا ممتاز صاحب نے میر امن کے بارے میں سال وفات ان کے حوالے سے قلمبند کیا تھا، وہ غلط محض ہے۔

میر امن کے عظیم آباد کے قیام کے سلسلے میں یہ بھی طے نہیں ہے کہ وہاں انہوں نے کتنے عرصے تک قیام کیا۔

فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے سلسلے میں اس کا اظہار کیا ہے کہ میر امن وہاں ۲ جون ۱۸۰۶ء تک کام کرتے رہے اور اسی مہینے میں سبکدوش کر دیے گئے۔

کبھی کبھی مصنف، مولف یا مترجم کو اپنے شاہکار کی اہمیت کا احساس یوں ہو جاتا ہے جیسے وہ عارف ہو، چنانچہ "باغ و بہار" کے سلسلے میں میر امن کو احساس تھا کہ جو کوئی اس کا مطالعہ کرے گا گویا باغ کی سیر کرے گا اور یہ کہ ہمیشہ سرسبز رہے گا۔ اپنے ترجمے کے بارے میں یہ کوئی خوش فہمی نہیں تھی بلکہ یہ ان کے دل کی آواز تھی، جو حرف بہ حرف سچ ثابت ہوئی۔ ایک ایڈیشن جو ڈاکٹر فارلس نے بھی نئی ترتیب سے مرتب کیا تھا، ان کا بھی خیال تھا کہ اس وقت تک لکھی جانے والی کتابوں میں "باغ و بہار" بہترین اور عظیم ترین ہے۔ دراصل اس کتاب میں محض قصے درج نہیں ہیں بلکہ بقول جاوید نہال:-

"اشیا کے رسم و رواج، روایات، ثقافت اور سماجی اور معاشی زندگی کا واضح خاکہ بھی ملتا ہے۔ میر امن نے اس کا ترجمہ اتنا خوبصورت کیا ہے کہ ان کی اپنی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔

"باغ و بہار" نے اردو کا ایک نیا اسلوب پیش کیا تھا۔ سادہ، سلیس، رواں اور ترسیلی، چنانچہ عہد بہ عہد نقادوں نے نہ صرف اسے سراہا بلکہ اس کے منفرد اور بے ساختہ انداز تحریر کو پسند کیا اور ستائش کی۔ یہ سچ ہے کہ اردو کی دوسری پرانی کتابیں اس کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ گل کرسٹ نے بھی اس کتاب کے حسن میں اپنی رائے قلمبند کی تھی، وہ یہ ہے:-

"ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لئے دے سکوں، کسی جگہ سے شبد نکالنا میرے بس کی بات نہیں، جہاں کھیوں کا پتہ ہی نہ ہو اور یہ بات مجھے اور کونسل دونوں کو خوب معلوم ہے کہ ہندوستانی شاعروں سے صرف وہی طلبا مستفید ہو سکتے ہیں جن کو زبان پر کچھ عبور حاصل ہو۔ ایک دو سال بعد جب وہ استعداد پیدا ہو جائے گی جس کی مجھے توقع ہے تو ہندوستانی شاعروں کی طرف بھی ہم توجہ کریں گے۔ فی الحال ان کا خیال کرنا انجانی بے معنی بات ہوگی۔"*

میں ذیل میں "سیر دو سرے درویش" سے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں جس سے اندازہ ہوگا کہ میر امن نے کس سلاست، روانی اور مفہوم کی ترسیل سے کام لیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ جو منظر ترتیب دینا چاہتے ہیں وہ بھی آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:-

"ایک دن ایک بوڑھا اور اس کی بڑھیا دو تین بچے چھوٹے چھوٹے ساتھ لئے ہوئے لکڑیاں توڑنے کے واسطے اس غار کے پاس، جہاں حاتم پوشیدہ تھا، پہنچے اور لکڑیاں اس جنگل سے چننے لگے۔ بڑھیا بولی: اگر ہمارے دن کچھ بھلے آتے تو حاتم کو کہیں دیکھ پاتے اور اس کو پکڑ کر نوفل کے پاس لے جاتے تو وہ پانچ سو اشرفی دیتا اور ہم آرام سے کھاتے۔ اس دکھ دھندے سے چھوٹ جاتے۔ بوڑھے نے کہا: کیا لڑکی ہے؟ ہمارے طالع میں یہی لکھا ہے کہ روز لکڑیاں توڑیں اور سر پر دھر کر بازار میں بیچیں تب نون روٹی میسر آوے یا ایک روز جنگل سے ہاتھ لے جاوے۔ تو اپنا کام کر۔ ہمارے ہاتھ حاتم کا ہے کو آوے گا اور بادشاہ سے اتنے روپے دلاوے گا؟ عورت نے ٹھنڈی سانس بھری اور چپکی ہو رہی۔"**

لیکن یہاں ایک مکالمہ درج کرتا ہوں جو مرزا رجب علی بیگ سرور اور مرزا غالب کے درمیان ہے اور موضوع "باغ و بہار" ہے۔

مرزا رجب علی بیگ سرور:- مرزا صاحب! اردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے؟

مرزا غالب:- "چار درویش" کی۔

---

* بحوالہ "گل کرسٹ اور اس کا عہد" از محمد عتیق صدیقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۷۹ء، ص ۱۲۸

مرزا رجب علی بیگ سرور:- اور فسانۂ عجائب کیسی ہے؟

مرزا غالب:- "لاحول ولا قوۃ! اس میں لطیف زبان کہاں؟ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔

اگر یہ مکالمہ فرضی نہیں ہے تو پھر یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ غالب کی اردو نثر کی سلاست و روانی کا رشتہ کہاں سے قائم ہوتا ہے۔

"باغ و بہار" کے بارے میں ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ جو قصہ اس میں درج ہے وہ بھی اصلاً امیر خسرو سے منسوب ہے اس لئے موصوف نے اپنی علالت کے دوران اس قصے کو دہرانے کی ضرورت محسوس کی کہ اس سے طبیعت بہلتی ہے اور صحت نصیب ہوتی ہے لیکن یہ صرف میر امن کا بیان ہے۔ اس کی تردید محمود شیرانی نے کی تھی اور رشید حسن خاں اس تردید کو قبول کرتے ہیں۔ لیکن میر امن اگر ایک سچے آدمی تھے اور کوئی غلط روایت ان سے منسوب نہیں ہے تو پھر ماننا پڑے گا کہ انہوں نے جو کچھ اس باب میں لکھا ہے اس کی کوئی نہ کوئی غالب وجہ ہوگی۔ ویسے رشید حسن خاں صاحب کا یہ بھی خیال ہے کہ "باغ و بہار" کا ماخذ "نوطرز مرصع" ہے۔ امیر خسرو کا لکھا ہوا "قصہ چہار درویش" ایک زمانے سے مقبول رہا۔ عطا حسین خاں نے "نوطرز مرصع" کے نام سے اس کا ترجمہ کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:-

> "یعنی یہ قطعی طور پر ثابت ہے کہ باغ و بہار ترجمہ نہیں۔ میر امن نے اصلاً 'نوطرز مرصع' کو سامنے رکھا ہے اور قصے کو اپنی زبان اور اپنے خاص انداز میں لکھا ہے۔ مذہب عشق فارسی سے ترجمہ کیا ہوا داستانی قصہ ہے۔ اسے سب نے ترجمہ ہی کہا ہے مگر اسی ترجمے (یعنی مذہب عشق) کو سامنے رکھ کر پنڈت دیا شنکر نسیم نے اس داستانی قصہ کو اختصار اور خاص طرز ایجاز اظہار کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور ان کی کتاب 'گلزار نسیم' کو کوئی شخص ترجمہ نہیں کہے گا، کسی نے کہا بھی نہیں ہے۔ اسے تصنیف کیا جاتا ہے اور وہ ہے بھی تصنیف۔"*

"گنج خوبی" میر امن کی دوسری کتاب ہے۔ ملا حسین واعظ کاشفی کی تصنیف "اخلاق محسنی" کا یہ اردو ترجمہ ہے۔ پہلے پہل یہ کتاب ۱۸۰۵ء میں کلکتہ سے ناگری لپی میں شائع ہوئی۔ پھر پوری کتاب اردو رسم خط میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں چالیس ابواب ہیں جن کا تعلق اخلاقیات اور عبادات سے ہے۔

یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں "باغ و بہار" کے اختتام کے بعد میر امن نے لکھنی شروع کی۔ کتاب کے آخر میں ایک قطعہ ہے جو تاریخ گنج خوبی سے مکمل ہوتا ہے۔ اسی سے اس کی تاریخ نکلتی ہے کہ کب مکمل ہوئی۔ ترجمہ یہ احساس دلاتا ہے کہ میر امن کی فارسی پر کیسی قدرت تھی اور ان کی نثر کا عمومی مزاج کیا تھا۔ یہ صرف "باغ و بہار" سے ہی نہیں بلکہ "گنج خوبی" سے بھی ظاہر ہے۔

میر بہادر علی حسینی

میر بہادر علی حسینی فورٹ ولیم کالج کے میر منشی کے عہدے پر سرفراز تھے۔ ان کی زندگی کے حالات اب بھی پردۂ خفا میں ہیں۔ ویسے کہا جاتا ہے کہ یہ دہلی کے رہنے والے تھے اور ان کی دادی میر امن سے تھی۔ ان کے آباؤ اجداد کے بارے میں بعض کتابوں میں ہے کہ وطن سبزوار تھا اور ان کے اسلاف نے عہد مغلیہ میں ترک وطن کیا تھا اور ہندوستان آگئے تھے۔ انہوں نے دہلی کے اردگرد اپنا مسکن بنایا تھا۔ لیکن بعض معاصر سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی زندگی کا کچھ حصہ بہار میں گزرا اور اس کے بعد بنگال یعنی کلکتہ میں۔ منصور علی حسینی نے "بحر عشق" میں لکھا ہے کہ:-

> "جناب میر صاحب قبلہ و کعبہ مخدومی و معظمی سید میر بہادر علی حسینی ترمذی کہ حق تعالیٰ اپنے فضل و کرم سے اس جہاں میں عمر سے دراز نگاہ رکھے۔ ۱۸۰۱ء میں اشرف البلاد میں وارد ہو کر بصیغہ منشی گری مدرسہ میں حسینی بہادر کے تفریق ہندوی میں سرفراز ہوا۔"*

> "فورٹ ولیم کالج میں ان کا تقرر ۱۲ مئی ۱۸۰۱ء میں ہوا۔ محمد عتیق صدیقی نے اپنی کتاب 'گل کرسٹ' اور اس کا عہد' میں اس کی وضاحت کی ہے کہ منشیوں میں حسینی کا نام سرفہرست تھا۔ وحید قریشی کا خیال ہے کہ ۱۸۰۴ء میں جب گل کرسٹ چلے گئے تو حسینی ملازمت سے الگ ہو گئے یا ان کا انتقال ہو گیا۔"**

جاوید نہال نے روبک کا حوالہ دیتے ہوئے قصہ بیان کیا ہے کہ دو دسمبر ۱۸۰۸ء میں کالج سے سبکدوش ہوئے لیکن یہ تمام باتیں اپنی جگہ پر ہیں۔ پھر بھی ان کی صحیح تاریخ وفات کا حال معلوم نہ ہو سکا۔

حسینی کی تصانیف میں "نثر بے نظیر"، "اخلاق ہندی"، "تاریخ آسام"، "رسالہ گل کرسٹ" اور "تقلیات ہندی" (دو جلد) ہیں۔ جو یہ انہوں نے قرآن کے ترجمے میں القائی کی معاونت کی تھی۔ "نثر بے نظیر" نثری خلاصہ ہے عمر البیان کا۔ "اخلاق ہندی" ہتوپدیش کے فارسی ترجمے پر مبنی ہے۔ "ہتوپدیش" سنسکرت میں تھی یہ منشی تاج الدین کی فارسی کتاب "مطرح القلوب" کا ترجمہ ہے اور "مطرح القلوب" سنسکرت کی "ہتوپدیش" کا ترجمہ ہے۔ یہ اخلاقیات کی اہم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کا موازنہ وشم گیر کے "قابوس نامہ" سے کیا جا سکتا ہے۔ "تاریخ آسام" بھی شہاب الدین تابش کی کتاب کا ترجمہ ہے۔ "رسالہ گل کرسٹ" دراصل گل کرسٹ کی قواعد کا اردو خلاصہ ہے۔ "تقلیات ہندی" (دو جلد) میں کہانیاں ہیں۔ غرض یہ کہ حسینی کا زیادہ تر کام ترجمے کا ہے جن کی اپنی اہمیت ہے۔

---

* بحوالہ "بنگال کا اردو ادب" پروفیسر جاوید نہال، ص ۸۰

شیر علی افسوس

(۱۷۳۶ء — ۱۸۰۹ء)

میر بہادر علی حسینی کے بعد شیر علی افسوس ۱۸۰۸ء میں دوسرے میر منشی مقرر ہوئے۔ ان کا پورا نام میر شیر علی جعفری افسوس تھا۔ سید علی جعفر علی خاں کے بیٹے اور سید غلام مصطفےٰ کے پوتے تھے۔ ان کا نسب سید جعفر صادقؑ سے ملتا ہے۔

افسوس کب پیدا ہوئے اس امر میں بڑا اختلاف ہے لیکن انڈیا آفس لائبریری کے ہندوستانی مخطوطات میں سن پیدائش ۱۸۳۶ء درج ہے۔ لیکن قلب علی خاں فائق نے ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۳۷ء متعین کی ہے۔* جب وہ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے اس وقت ان کی عمر ۶۳ سال کی تھی۔ ظاہر ہے ان کی یہ عمر اخلاقی ہوئی تھی۔ نساخ کے تذکرے میں ہے کہ آخری ایام میں افسوس کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کی میر منشی گری میں مقرر ہوئے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ایک نثر نگار تھے بلکہ شاعری میں بھی ان کو ملکہ تھا۔ انہوں نے میر حیدر علی حیراں اور میر سوز سے اصلاح لی تھی۔ افسوس کی دو کتابیں بہت مشہور ہیں "آرائش محفل" اور "باغ اردو"۔ "آرائش محفل" کو منشی سجان رائے بھنڈاری کی فارسی کتاب "خلاصۃ التواریخ" کا ترجمہ سمجھا جاتا ہے لیکن بعض لوگ اس خیال کو رد کرتے ہیں۔ اس کی تکمیل ۱۸۰۵ء میں ہوئی۔ اس کتاب میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کا حال تفصیل سے قلمبند کیا گیا ہے۔ ان کا طرز بیان ویسا ہی نہیں ہے جو میر امن کی "باغ و بہار" کا ہے لیکن اس میں ادبیت پائی جاتی ہے۔ سلاست اس کی خوبی ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ کثرت سے استعمال کئے گئے ہیں۔

"باغ اردو" سعدی کی "گلستان" کا ترجمہ ہے اور یہ مقفّٰی ترجمہ ہے۔ ایک تحریر "احوال رسم الخط" بھی ہے۔ دراصل یہ گل کرسٹ کے رسالہ "رسم الخط" کا خلاصہ ہے۔ افسوس نے اپنا کلیات ۱۸۰۳ء میں مرتب کیا تھا۔ لیکن وہ ایک نثر نگار ہی کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ تذکروں میں ان کے حالات قلمبند کئے گئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے کلام میں میر، قائم، سوز اور سودا کا الگ الگ انداز ہے۔ انہوں نے پہلے میر سوز سے اصلاح لی پھر بعد میں حیراں کے شاگرد ہوئے۔ "دیوان افسوس" میں غزلوں کا انداز عارفانہ ہے۔ اس باب میں جاوید نہال لکھتے ہیں:-

> "دیوان افسوس کا بوسیدہ قلمی نسخہ ۲۶۸ اوراق پر مشتمل ہے۔ افسوس کا دیوان شائع ہوا تھا لیکن زمانہ برد ہو گیا۔ تحفۂ شعرا میں نساخ نے افسوس کے حال میں لکھا ہے کہ دیوان ان کا نظر سے گزرا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ افسوس کا دیوان شائع ہو چکا تھا مگر اس کے مطبوعہ کلام کی کوئی کاپی شاید ہی دستیاب ہو سکے۔ افسوس کے دیوان کے چند خطی نسخے رہ گئے ہیں۔"**

---

* "مقدمہ آرائش محفل" ملک علی بخش دہلوی۔

یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ افسوس نے "تحفۂ لقمانی" کی ترتیب میں معاونت کی تھی اور مرزا رفیع سودا کا کلیات مرتب کیا تھا۔ ان امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ نثر کے ساتھ ساتھ شاعری سے ان کی دلچسپی کم نہ تھی۔ پھر بھی افسوس کو ادب میں مقام ایک نثر نگار ہی کی حیثیت سے ہے۔

حیدر بخش حیدری

(۱۷۶۸ء — ۱۸۲۳ء)

حیدر بخش حیدری ۱۷۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۲۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے والد کا نام سید ابوالحسن تھا۔ اوائل عمری میں حیدری کو معاشی پریشانیاں جھیلنی پڑیں، اس لئے کہ ان کے والد تقریباً تنگ دست تھے۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ بنارس منتقل ہو گئے اور اس طرح حیدری کا دوسرا وطن بنارس ہو گیا۔ جب نواب علی ابراہیم خاں خلیل بنارس کی عدالت کے حاکم تھے۔ موصوف نے حیدری کی سرپرستی قبول کی اور ان کی تعلیم و تربیت کا بھی انتظام کیا۔ پہلے پہل وہ قاضی عبدالرشید کے مدرسے میں تعلیم حاصل کرتے رہے پھر ان کے استاد مولوی غلام حسین غازی پوری ہو گئے جن سے انہوں نے فقہ و حدیث کا درس لیا اور علوم اسلامی کے سلسلے میں کسب فیض کیا۔ جب سید حیدر بخش حیدری تعلیم سے فارغ ہو گئے تو نواب علی ابراہیم خاں نے انہیں دفتر عدالت میں ایک جگہ دے دی۔

حیدری کو ابتدا ہی سے تصنیف و تالیف کا بڑا شوق و ذوق تھا۔ انہوں نے "قصہ مہر و ماہ" کے نام سے ایک کہانی قلمبند کی اور اسی کہانی کے ساتھ کلکتہ چلے آئے۔ گل کرسٹ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی کتاب انہیں دی۔ گل کرسٹ ایک باذوق آدمی تھے انہوں نے حیدری کی صلاحیتوں کو بھانپ لیا اور انہیں منشی کی حیثیت سے کالج میں جگہ دے دی۔ جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو بنارس واپس آ گئے، جہاں ان کا انتقال ہوا۔

حیدر بخش حیدری شاعر تو تھے لیکن ان کی بنیادی دلچسپی نثر سے تھی۔ کئی مشہور کتابیں انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں مثلاً "قصہ مہر و ماہ"، "لیلیٰ مجنوں"، "ہفت پیکر"، "تاریخ فارسی"، "گلشن ہند"، "توتا کہانی"، "آرائش محفل" اور "گل مغفرت"۔

"لیلیٰ مجنوں" دراصل امیر خسرو کی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ "توتا کہانی" کی اصل فارسی ہے۔ اس کا ایک فارسی ترجمہ حیدری کے سامنے تھا جسے سنسکرت سے مولانا ضیاء الدین بخش نے فارسی میں ترجمہ کیا تھا اور فارسی کا خلاصہ سید محمد قادری نے احاطۂ تحریر میں لایا۔ حیدری نے اسی خلاصے کو اردو کا قالب دے دیا لیکن یہ ترجمہ بہت مقبول ہے اور حیدری کی عظمت پر دال ہے۔ "آرائش محفل" اصلاً حاتم خانی کے فارسی قصے کا خلاصہ ہے۔ واضح ہو کہ اسی نام سے افسوس کی "آرائش محفل" بھی ہے لیکن حیدری کی کتاب کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ وہ ترجمہ ہے جو حیدری نے کیا۔ مثلاً حسین واعظ کاشفی

کا ترجمہ ہے اور مرزا مہدی کی کتاب "نادر نامے" کا ترجمہ "تاریخ نادری" ہے۔

ان ادبی فتوحات سے پتہ چلتا ہے کہ سید حیدر بخش حیدری کس حد تک ادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی زبان سلیس اور رواں ہے۔ محاوروں کا برمحل استعمال ہے۔ ان کے یہاں بلا کی دلکشی بھی پائی جاتی ہے۔ پھر بھی حیدری میر امن دہلوی کے درجے کو نہیں پہنچتے۔

کاظم علی جواں

مرزا کاظم علی جواں بھی فورٹ ولیم کالج سے تعلق رکھنے والوں میں ایک تھے۔ شاعر بھی تھے لیکن نثر ہی کی وجہ سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ اسلم قریشی کا بیان ہے کہ جواں اور مظہر علی خاں ولا دونوں ہی کا انتخاب نومبر ۱۸۰۰ء میں ہوا۔ انتخاب لکھنؤ میں ہوا لیکن مرزا کاظم علی جواں ۱۸۰۱ء میں کلکتہ آئے۔ پھر دوسرے ہی دن "شکنتلا" کے باب میں انہیں کام سپرد کیا گیا۔ واضح ہو کہ جواں ملازمت کی تلاش میں لکھنؤ آتے تھے۔ کچھ دنوں تک عظیم آباد میں قیام کیا۔ کرنل اسکاٹ کی سفارش پر کالج کا منشی مقرر کیا گیا۔ جاوید نہال کا بیان ہے کہ جواں کا اصل نام حسن علی خاں تھا لیکن اس نام سے بہت کم لوگ واقف تھے۔ جواں کی پیدائش اور وفات کی تاریخوں پر اختلاف ہے۔ لیکن ۱۸۲۰ء تک وہ بقید حیات تھے۔ ان کا انتقال کلکتہ ہی میں ہوا تھا۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۸۳۰ء اور ۱۸۳۵ء کے درمیان ہی ان کا انتقال ہوا ہوگا۔ لیکن وارنے نے فورٹ ولیم کالج کے بعض کاغذات کی بنیاد پر ان کی تاریخ وفات ۱۸۱۶ء متعین کی ہے۔

جواں کا قابل لحاظ نثری کارنامہ "شکنتلا ناٹک" ہے۔ جواں نے اس کے دیباچے میں بعض احوال رقم کئے ہیں، جن سے پتہ چلتا ہے کہ گل کرسٹ کی ہدایت پر ہی انہوں نے یہ کام کیا تھا۔ اس ناٹک کے سلسلے میں جاوید نہال کا یہ بیان قابل ذکر ہے:-

> "شکنتلا ناٹک سنسکرت کے مشہور شاعر کالی داس کی تصنیف ہے۔ سنسکرت میں اس کا نام ابھی گیان شکنتلم ہے۔ کالی داس کے اس ڈرامے کو لازوال شہرت اور مقبولیت ہوئی ہے۔ جواں نے اس مقبول و معروف ڈرامہ کا ترجمہ سنسکرت سے نہیں کیا۔ ترجمہ میر بادشاہ کے ایک فوجی سردار موتی خاں کی فرمائش پر نواز کشمیر نے برج کی زبان میں لکھا، جو بے حد مقبول ہوا۔ نواز کشمیر نے ترجمہ کیت اور دوہوں میں کیا تھا، جس کا ترجمہ آسان نہیں تھا۔ اس دشواری کا ذکر جواں نے خود کیا ہے۔"*

"شکنتلا" کا ترجمہ سلیس اور رواں ہے لیکن کہیں کہیں عبارت کو مقفیٰ بھی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جواں کی دوسری اہم کتاب "سنگھاسن بتیسی" ہے۔ اس کے ترجمے میں للولال جی نے معاونت کی تھی۔

جواں نے قرآن شریف کا ترجمہ بھی کیا تھا لیکن اس کی عبارت بے ربط بھی ہے اور تحقیری پہلو بھی لئے ہوئے ہے۔ جواں نے "تاریخ فرشتہ" کا بھی ترجمہ کرنا چاہا تھا، جو مکمل نہ ہو سکا۔ لیکن یہ بھی تاریخ بھی کافی حصہ تھا جو "تاریخ فرشتہ" میں ہے۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ جواں شاعر بھی تھے اور انہیں اس پر فخر بھی تھا لیکن ان کا واحد شعری سرمایہ "بارہ ماسہ" یا "دستور ہند" ہے۔ پتہ نہیں چلتا کہ انہوں نے اپنی شاعری کا کوئی دیوان مرتب کیا تھا یا نہیں۔ جواں نے میر اور سودا کے کلام کا انتخاب بھی مرتب کیا تھا۔

مظہر علی ولا

(۱۷۶۱ء — ۱۸۱۶ء)

ولا کا پورا نام مرزا علی لطف مظہر علی خاں ولا ہے۔ یہ مظہر علی خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کا شمار دلی کے شرفا میں ہوتا تھا۔ ان کے والد سلیمان علی خاں والا مرزا رفیع سودا کے استاد بھی رہے تھے۔ درد نے بھی ان کی شاگردی اختیار کی تھی۔

ولا کی تاریخ پیدائش متعین نہیں۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۱۷۵ھ کے قریب دلی میں پیدا ہوئے۔ والد کی وفات پر سیف الدولہ بخشی الملک بخت علی خاں بہادر نظر جنگ کی رفاقت میں آئے اور بہت دنوں تک ان کے ساتھ رہے۔ پھر مرزا جواں بخش جہاں دار شاہ کی سرکار سے وابستہ ہوئے۔ لیکن وہاں کی چشمکوں سے عاجز آ کر ۱۷۸۴ء میں لکھنؤ آ گئے۔ پھر ان کی ملاقات آصف الدولہ کے مشیر راجا نکھیہ رائے سے ہوئی اور انہیں کی وساطت سے نواب آصف الدولہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔ آخر انہیں کرنل اسکاٹ کی مدد سے فورٹ ولیم کالج میں جگہ مل گئی اور نومبر ۱۸۰۰ء میں وہاں کے منشی ہو گئے۔ ان کی وفات ۱۸۱۶ء میں ہوئی۔

ولا کی تصانیف میں "نکہت گلشن"، "مادھونل اور کام کندلا"، "بیتال پچیسی"، "جہانگیر شاہی"، "ترجمہ چہار نامہ منظوم" اور "تاریخ شیر شاہی" ہیں، جو مشہور بھی ہیں۔ "نکہت گلشن" ناصر علی بلگرامی کی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے۔ یہ نصیحتوں کی کتاب ہے۔ سال تصنیف ۱۸۰۱ء ہے۔ "مادھونل اور کام کندلا" ۱۸۰۱ء میں برج بھاشا سے ترجمہ ہوئی۔ اس کا ایک حصہ گل کرسٹ نے "بیاض ہندی" میں بھی چھاپا تھا۔ "بیتال پچیسی" کا قصہ راجہ بکرماجیت کے زمانے میں سنسکرت میں لکھا گیا تھا، پھر برج بھاشا میں ترجمہ ہوا تھا۔ ولا نے برج ہی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا اور اس ترجمے میں للولال جی نے معاونت کی تھی۔ فارسی "اقبال نامہ جہانگیری" کا ترجمہ ہے۔ "ترجمہ چہار نامہ منظوم" شیخ سعدی کے چہار نامے کا ترجمہ ہے اور یہ ترجمہ منظوم ہے۔ اسے ۱۹۰۲ء میں "باغ اردو" کی جلد دوئم کے ساتھ شائع کیا گیا تھا۔ "تاریخ شیر شاہی"

---

* "انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب" جاوید نہال، ص ۱۶۳

دراصل "تحفۂ اکبر شاہی" کے تیسرے حصے کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں دو بادشاہ شیر شاہ اور ہمایوں کے عہد کے واقعات قلمبند کئے گئے ہیں۔

ولا کی ایک شاعرانہ حیثیت بھی ہے۔ ان کا کلام کسی ایک صنف میں بند نہیں۔ "دیوان ولا" کی تدوین ۱۸۱۰ء میں ہوئی تھی۔ لیکن ولا کی زندگی میں یہ دیوان شائع نہ ہوا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے پاکستان سے شائع کیا ہے۔

للولال جی

(۱۷۶۲ء — ۱۸۲۳ء)

انکا پورا نام للولال جی کوی تھا۔ ان کا سن ولادت ۱۷۶۲ء کے آس پاس بتایا جاتا ہے۔ ویسے رام چندر شکل نے اپنی کتاب "ہندی ساہتیہ کا اتہاس" میں ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۶۳ء لکھی ہے۔ ● اور گلچھی ساگر وار شنے نے ۱۷۴۷ء متعین کیا ہے ●● یہ شعبۂ بھاکھا کے میر منشی تھے اور انکا تقرر ۱۸۰۲ء میں ہوا تھا۔ وار شنے کے مطابق یہ ۱۸۲۳ء تک کالج سے وابستہ رہے۔

للولال کی اہمیت جدید ہندی نثر کی وجہ سے ہے۔ لیکن انہوں نے بعض کتابیں اردو میں دوسروں کے اشتراک سے لکھیں یا آزادانہ طور پر بھی۔

ان کی ایک کتاب "لطائف ہندی" ہے۔ یہ کتاب اردو اور ہندی دونوں خطوں میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک سو حکایتیں ہیں۔ برج بھاشا کے قواعد کی ایک کتاب اردو میں ہے جو ۱۸۱۱ء میں شائع ہوئی۔ ان کی دوسری کتابیں "پریم ساگر" "لال چندریکا" "راج نیتی" "مادھو داس" وغیرہ ہیں۔ لیکن یہ سب ہندی میں ہیں۔ چند کتابوں کی تالیف یا ترجمے میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ انہوں نے معاونت کی۔ وہ کتابیں ہیں "بیتال پچیسی" "شکنتلا" "سنہاسن بتیسی" "مادھو نل" اور "تقلیات لقمانی"۔

نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کی پیدائش دہلی میں ہوئی تھی۔ لیکن گل کرسٹ ان کا وطن پارا سوت بتاتے ہیں۔ چونکہ ان کا قیام زیادہ تر لاہور میں رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں لاہوری کہتے ہیں۔ وہ ۱۸۰۲ء میں کلکتہ آ گئے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ نے انہیں فورٹ ولیم کالج میں ملازمت دے دی۔

ہندوستانی لوک کتھاؤں میں "گل بکاؤلی" کی ایک اہمیت ہے۔ اس کی شہرت و مقبولیت بھی خاصی ہے۔ اسے

● "ہندی ساہتیہ کا اتہاس" رام چندر شکل ص ۲۸۶

عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں تلمیذ کیا تھا۔ لاہوری نے اس کا ترجمہ اردو میں کر دیا اور اس کا نیا نام "مذہب عشق" رکھا۔ واضح ہو کہ "گلزار نسیم" پنڈت دیا شنکر نسیم میں بھی "مذہب عشق" مثنوی میں پیش ہوئی ہے۔ لاہوری کی یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ انہیں اس کتاب پر ایک سو پچاس (۱۵۰) روپے انعام بھی ملا تھا۔ اس کی زبان سلیس اور رواں ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۱۳ء ہے۔

نہال چند لاہوری کب پیدا ہوئے اور ان کا انتقال کب ہوا، تفصیل نہیں ملتی۔

شیخ حفیظ الدین

مولوی حفیظ الدین فورٹ ولیم کالج کے ممتاز مصنفین میں ایک ہیں۔ ان کے والد کا نام شیخ جلال الدین تھا اور دادا محمد ذاکر تھے۔ ان کے خاندان کے احوال میں یہ ہے کہ ان کے جد اعلیٰ عرب سے ترک وطن کر کے حیدر آباد آ گئے۔ لیکن ان کے پردادا شیخ حسن نے حیدر آباد سے منتقل ہو کر بنگال کو اپنا مستقر بنا لیا۔ گویا یہ خاندان یہیں پھولا پھلا۔

حفیظ الدین کے والد شیخ جلال الدین ایک ذی علم آدمی تھے۔ انہیں مدرسۂ عالیہ کلکتہ میں مدرس کی حیثیت حاصل تھی۔ حفیظ الدین نے بھی یہیں تعلیم حاصل کی تھی اور عربی فارسی میں کامل دستگاہ اسی ادارے سے انہیں حاصل ہوئی تھی۔

جب تعلیم سے فارغ ہوئے تو ۱۳ مئی ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں فارسی کے مدرس ہوئے اور انہیں چالیس (۴۰) روپے ماہوار تنخواہ ملنے لگی۔ انہوں نے ابوالفضل کی کتاب "عیار دانش" کا اردو میں ترجمہ کیا اور اسے گلکرسٹ کو پیش کیا گیا۔ گلکرسٹ نے "عیار دانش" کو کالج کونسل کے سکریٹری کو ایک خط لکھ کر انعام کی سفارش کی۔ اس خط کے چند سطور اس طرح ہیں:-

> "میں انتہائی مسرت کے ساتھ ایک مفید ترین اور مشہور کتاب "عیار دانش" کا ہندوستانی ترجمہ کالج کونسل کے ملاحظہ کے لئے پیش کر رہا ہوں۔ فارسی شعبے کے مولوی حفیظ الدین نے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ مترجم کی درخواست اظہار احوال کے لئے کافی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اتنے اچھے کام کے لئے کونسل انہیں انعام ضرور دے گی....." ●

گل کرسٹ نے اس کا بھی اظہار کیا تھا کہ اگر حفیظ الدین کی ہمت افزائی ہوئی تو وہ "الف لیلیٰ" کا بھی ترجمہ کریں گے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ "عیار دانش" پر چھ سو روپے کا انعام ملا۔ اس کا پتہ نہیں ملتا کہ حفیظ الدین فورٹ ولیم کالج سے کب سبکدوش ہوئے لیکن وہ ۱۸۱۵ء میں دہلی میں موجود تھے اور ریذیڈنٹ میکلوڈ کے منشی تھے۔ ڈاکٹر سید امجد لکھتے ہیں کہ اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ کالج سے ان کا تعلق ۱۸۱۵ء سے قبل منقطع ہو چکا تھا۔

"عیار دانش" کے علاوہ کوئی دوسری تصنیف و تالیف جو حفیظ الدین کی یادگار ہو سامنے نہیں آئی۔ لیکن "عیار

● بحوالہ "گل کرسٹ اور اس کا عہد" محمد عتیق صدیقی، ص ۱۹۵

دانش" زندہ ہے اور اس طرح ان کا نام بھی۔ مولوی حفیظ الدین نے اس کا ترجمہ ۱۸۰۳ء میں مکمل کیا۔ "عیار دانش" یا "کلیلہ و دمنہ" کا قصہ ہے جسے فارسی میں ملا حسین واعظ کاشفی نے لکھا، جو "انوار سہیلی" کے نام سے مشہور ہوئی۔ "خرد افروز" اسی کا ترجمہ ہے، جو ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد اس کتاب کی دوبارہ بھی ترتیب سامنے آئی لیکن یہ نئی ترتیب دینے والے غلام اکبر، مرزا علی بیگ، غلام قادر اور مولوی سید کاظم علی تھے۔ ایک بسیط مقدمہ بھی سامنے آیا اور اس مقدمے کے ساتھ یہ کتاب ۱۸۱۵ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔

بینی نارائن جہاں

(۱۸۲۹ء—)

بینی نارائن کا اصل نام رائے بینی نارائن تھا۔ ان کے والد سوشٹ نارائن تھے اور دادا بھی نارائن۔ متعدد محققین نے اس کا اظہار کیا ہے کہ بینی نارائن کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے تھا۔ لیکن جدید ترین تحقیق یہ بتاتی ہے کہ وہ اس کالج سے کبھی وابستہ نہیں رہے تھے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی لکھتے ہیں کہ:-

> "کالج سے باضابطہ توسل کی طرف کوئی مبہم اشارہ بھی کیا جو اس بات کی قوی دلیل ہے کہ وہ کسی وقت بھی کالج کے ملازمین کے زمرے میں شامل نہیں رہے۔"*

ایک اور مسئلے میں حنیف نقوی کی تحقیق انتہائی اہم ہے:-

> "ایک اور غلط فہمی جو زیادہ عام اور مقبول ہے وہ یہ کہ بینی نارائن شاعر بھی تھے اور جہاں تخلص کرتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بینی نارائن نے 'دیوان جہاں' کا دیباچہ نظم میں لکھا ہے اور دوسری تصانیف میں بھی موقع بہ موقع طبع زاد اشعار شامل کئے ہیں، لیکن نہ تو انہوں نے 'دیوان جہاں' میں خود کو شاعر متعارف کرا کے شعر گوئی سے اپنے شغف کی نشاندہی کی ہے اور نہ کسی دوسرے معتبر ذرائع سے ان کا باقاعدہ شعر کہنا ثابت کیا ہے۔ اس طرح یہ بات بھی پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتی کہ وہ جہاں تخلص کرتے تھے۔ 'دیوان جہاں' کے دیباچے میں انہوں نے آخری سے پہلے شعر میں اپنے مکمل نام ہی کو بطور تخلص پیش کیا ہے۔ یہی مقطع بعینہٖ "باغ عشق" کے دیباچے میں بھی شامل ہے۔ کسی ناگزیر مجبوری کے بغیر تخلص کی موجودگی میں نام کے استعمال کی کوئی معقول توجیہ نہیں کی جا سکتی۔"**

یہ بات بھی شاید غلط ہے کہ آخری عمر میں حضرت سید احمد شہید کی تحریک سے متاثر ہوئے اور اسلام قبول کر لیا۔ لیکن یہ تمام باتیں فروعی ہیں۔ اصل ان کی تصانیف ہیں جن کی اہمیت ہے۔ ان تصانیف میں "چار گلشن"، "گلزار حسن"

"دیوان جہاں"، "تفریح طبع"، "نوبہار"، "باغ عشق" اور "صحیفۃ الغافلین" ہیں۔ جن کی اہمیت سے کسی کو بھی انکار نہیں۔

"چار گلشن" ایک طبع زاد تصنیف ہے۔ یہ قصہ ہے جو پہاڑ بھی ہے۔ اس تصنیف پر انہیں انعام بھی ملا۔ "بہار عشق" بقول حنیف نقوی ۱۸۱۱ء کی تصنیف ہے۔ شاید یہ داستان ہے لیکن اس کا کوئی نسخہ ابھی تک دریافت نہ ہو سکا۔ "گلزار حسن" بھی ایک داستان ہے۔ اس میں یوسف زلیخا کا قصہ بیان ہوا ہے۔ "دیوان جہاں" کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس لئے کہ یہ تذکرہ ہے لیکن اصلاً یہ منتخب ریاض ہے، جس میں بڑے اختصار سے ۲۹ شعرا کے کلام کا انتخاب کیا گیا ہے۔ "تفریح طبع" کا ایک ہی نسخہ ہے جو حنیف نقوی کی ملکیت ہے۔ اس میں کچھ انتہائی فحش اور مبتذل نقل ہیں۔* "نوبہار" فارسی گل صنوبر کا ترجمہ ہے۔ "باغ عشق" "لیلیٰ مجنوں" کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کا ایک ہی نسخہ ہے جو انجمن ترقی اردو، دہلی میں ہے۔

مولانا شاہ رفیع الدین کی فارسی تصنیف "صحیفۃ الغافلین" کا ہی اردو ترجمہ ہے۔ اسی کتاب نے یہ غلط فہمی پیدا کی ہے کہ بینی نارائن مسلمان ہو گئے تھے۔

بینی نارائن کا انتقال ۱۲۴۵ھ میں ہوا تھا۔ یہ تاریخ سید محمد نے درج کی ہے۔**

مرزا علی لطف

(۱۷۶۴ء—۱۸۲۲ء)

مرزا لطف کی ولادت جاوید نہال کے مطابق ۱۷۶۰ء اور ۱۷۶۴ء کے درمیان دہلی میں ہوئی۔ مرزا علی لطف کے والد کاظم بیگ خاں تھے، جو استر آباد کے رہنے والے تھے۔ نادر شاہ کے ساتھ ۱۷۳۱ء میں ہندوستان آئے اور یہیں مقیم ہو گئے۔ ان کی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ انہیں ادب کا بڑا اعلیٰ ذوق تھا۔ اسی سبب سے گل کرسٹ انہیں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی صف میں لے آئے۔ لیکن تحقیق صدیقی نے انہیں کالج سے غیر متعلق مصنفین کی صف میں جگہ دی ہے۔*** انہیں شعرائے اردو کا تذکرہ ترتیب دینے کا کام سونپا گیا۔ لطف نے ابراہیم خاں کے "تذکرۂ گلزار ابراہیم" کو سامنے رکھا اور اس میں اپنے طور پر کافی اضافے کئے۔ پھر اس کا نام "گلشن ہند" رکھا۔ واضح ہو کہ تذکرہ "گلشن ہند" ایک عرصے تک اہل ادب کی نظروں سے اوجھل رہا، لیکن ایک حادثے نے کایا ہی پلٹ دی۔ حیدر آباد کی موسیٰ ندی میں طوفان بپا ہوا۔ کافی نقصانات ہوئے، لیکن نامعلوم کیسے "گلشن ہند" کی ایک جلد سیلاب میں بہتی ہوئی ایک جگہ آ گئی اور ایک صاحب کی ملکیت ہو گئی۔ بعد میں مولوی عبدالحق نے اسے نہایت اہتمام سے مرتب کیا۔ پھر اس تذکرے کو انجمن ترقی اردو نے شائع کر دیا۔

لطف کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے۔ انہوں نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ شیفتہ نے اپنے تذکرہ "گلشن بے خار"

---

* بحوالہ ڈاکٹر سید اللہ "فورٹ ولیم کالج: ایک مطالعہ"، ۱۹۸۹ء، ص ۱۷۰

** بحوالہ ڈاکٹر سید اللہ "فورٹ ولیم کالج: ایک مطالعہ"، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۹

*** [illegible]

میں انھیں میر کا شاگرد بتایا ہے لیکن نساخ اس کی تردید کرتے ہیں۔ •

لطف نے غزلیں بھی کہیں اور دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ لیکن بحیثیت شاعر انھیں کوئی امتیاز حاصل نہیں ہوا۔ اس باب میں دوسرے امور کے ساتھ ڈاکٹر سمیع اللہ کی تفصیل ملاحظہ ہو:-

"لطف نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ جس میں غزلوں کے علاوہ دوسری اصناف سخن کے نمونے بھی شامل تھے۔ لیکن شاعر کی حیثیت سے انھیں کوئی قابل ذکر مقام حاصل نہیں۔ گلشن ہند ان کی واحد تصنیف ہے جو علمی و ادبی نقطۂ نظر سے اہمیت رکھتی ہے اور جس کی بدولت تاریخ ادب میں آج بھی ان کا وقار قائم ہے۔ یہ علی ابراہیم خاں کے مشہور تذکرے 'گلزار ابراہیم' کا اردو ترجمہ ہے، جو ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوا۔ لطف نے بقول خود اس کام کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ پہلی جلد 'سلاطین نامدار' امرائے عالی وقار اور شعرائے صاحب وقار کے لئے جو 'نام آور اور صاحب دیوان' تھے مخصوص کی گئی تھی اور دوسری جلد میں 'شعرائے گمنام وغیرہ و فوقیت' کا ذکر کیا گیا ہے۔ اب اس تذکرے کی صرف پہلی جلد دستیاب ہے۔ دوسری جلد کا تا حال کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے۔ یہ جلد اول صرف اڑسٹھ (۶۸) شاعروں کے ذکر پر مشتمل ہے۔ لطف نے اس میں علی ابراہیم خاں کے فراہم کردہ حالات اور کلام دونوں پر اہم اضافے کئے ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۶ء میں انجمن ترقی اردو کی جانب سے مولانا شبلی کی تصحیح اور مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ لاہور سے شائع ہوا تھا۔ دوسری مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اسے 'گلزار ابراہیم' کے ساتھ ۱۹۲۴ء میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پریس سے چھپوا کر شائع کیا۔" ••

محمد اکرام علی

(۱۷۷۵ء —)

مولوی محمد اکرام علی کے مورث اعلیٰ کا وطن کابل تھا لیکن ان کے ایک بزرگ شیخ کمال الدین سلیمان ترک وطن کر کے نارنول آ گئے اور یہیں سکونت پذیر ہو گئے۔ انکے بزرگوں میں شیخ جمال الدین سلیمان قاضی مقرر ہوئے جو بقول نفیس احمد صدیقی بابا فرید الدین کے والد ماجد تھے۔ ••• بعد میں اسی خاندان کے ایک فرد شیخ محمد رحیم بیتاپور آ گئے۔ محمد اکرام علی کا سلسلۂ نسب اسی خاندان سے ہے۔ ویسے نام بیتاپوری ان کا شجرہ حضرت عمر فاروقؓ سے وابستہ کرتے ہیں۔

• بحوالہ ڈاکٹر سمیع اللہ "فورٹ ولیم کالج: ایک مطالعہ" ۱۹۸۹ء، ص ۱۷۲-۱۷۳

محمد اکرام علی کی ولادت عبیدہ بیگم کے قول کے مطابق ۱۸۷۲ء یا ۱۸۷۳ء میں ہوئی۔ • لیکن نادم بیتاپوری سال ولادت ۱۷۷۵ء درج کرتے ہیں۔

اکرام علی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ جب یہ بچے ہی تھے کہ ان کے والد سلفور الخر ہو گئے۔ اب ان کی پرورش چچا نے کرنی شروع کی۔ تعلیم نے جب فراغت ہوئی تو ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم ہو گئے اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد ان کی ملازمت وہیں منتقل ہو گئی۔ جاوید نہال کتب خانے میں ان کی ملازمت کا زمانہ ۱۸۰۶ء قرار دیتے ہیں جبکہ رام بابو سکسینہ ۱۸۱۴ء مقرر کرتے ہیں۔ اکرام علی نے ۱۸۰۱ء میں ایک اردو اخبار بھی جاری کیا تھا لیکن اس بارے میں مزید معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔ کالج کی ملازمت میں موصوف ترقی کرتے گئے اور صدر الصدور ہو گئے۔

مولوی اکرام علی کی شہرت ان کی کتاب "اخوان الصفا" کی وجہ سے ہے۔ اس میں اکیاون (۵۱) رسائل ہیں۔ یہ دراصل چوتھی صدی ہجری کی تصنیف ہے اور عربی میں ہے جسے موصوف نے اردو میں منتقل کیا۔ یہ ترجمہ ۱۸۱۱ء میں سامنے آیا۔ چھپتے ہی اس کی پذیرائی ہوئی اور یہ کتاب نصاب میں داخل کر دی گئی۔ اس کتاب میں حیوان اور انسان کی برتری کے بعض سوالات جنوں کے بادشاہ کے سامنے پیش کئے گئے ہیں۔ دراصل جانوروں کے ساتھ انسان کا جو غالباً رویہ رہا ہے اس کے خلاف یہ مقدمہ ہے۔ ہر جانور اپنا بیان دیتا ہے۔ بعد میں ڈاکٹر ڈیرس نے اس کا ترجمہ مکمل کیا۔ لیکن یہ ترجمہ اتنا اچھا نہیں تھا چنانچہ کپتان نیلر کی فرمائش پر اکرام علی نے اس کی تصحیح کی اور زبان کو سنوارا اور نکھارا۔

مولوی اکرام علی کی دوسری کتابوں میں "مصنفین اسلام" کی بھی اہمیت ہے۔ اس کتاب میں بارہ سو سال کے مصنفین اسلام کے حالات درج ہیں۔

مرزا جان طپش

(۱۷۶۹ء — ۱۸۱۷ء)

ان کا پورا نام محمد اسمٰعیل ہے مگر مرزا جان سے مشہور ہوئے۔ شاعر تھے اور طپش تخلص کرتے تھے۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۷۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ بقول ڈاکٹر خلیق مرزا جان طپش ۱۷۶۹ء میں دلی میں پیدا ہوئے •• لیکن جاوید نہال ان کی پیدائش ۶۲-۱۷۶۰ء کے درمیان بتاتے ہیں۔ قاضی عبدالودود کے مطابق ان کا انتقال ۱۸۱۷ء میں ہوا ••• اور اسپرنگر نے ان کی وفات ۱۸۱۶ء ہی متعین کی ہے۔ ساری زندگی دلی میں رہے اور علاسے ان کی محبت رہی۔ زبانوں کے جاننے اور سیکھنے کا انھیں بڑا شوق تھا۔ عربی اور سنسکرت زبانیں سیکھیں۔ بلاغت پر بھی نظر تھی۔ طپش خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ اس کے علاوہ انھیں ساحل اور ہدایت اللہ خاں کی شاگردی کا بھی شرف حاصل تھا۔ مرزا جواں بخت جہاں

• "فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات" عبیدہ بیگم، ص ۱۹۹ •• بحوالہ "ارباب نثر اردو" ص ۲۰۹

دارشاہ کے درباریوں میں بھی تھے۔ لیکن یہ اوائل عمری کی بات ہے۔ جب جہاں دارشاہ کا انتقال ہو گیا تو دلی سے منتقل ہو کر ڈھاکہ آ گئے۔ نواب سید احمد علی خاں کے مصاحب بن گئے، پھر کلکتہ آئے۔ یہاں فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے۔

مرزا جان طپش کے سپرد یہ کام تھا کہ وہ ترتیب دی ہوئی کتابوں پر نظر ثانی کریں لیکن انہوں نے "بہار دانش" کے نام سے فارسی قصے کو اردو میں نظم کیا۔ ان کی ایک کتاب "شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان" ہے جو ۱۸۴۹ء میں فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔

مولوی امانت اللہ شیدا

(۱۸۲۶ء—)

مولوی امانت اللہ کا تخلص شیدا تھا۔ ان کے حالات کی خبر نہیں۔ وطن بھی نہیں معلوم۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ نہ ہوتے تو ان کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ ہوتا۔ ۱۸۰۵ء میں انہوں نے "اخلاق جلالی" کا اردو ترجمہ کیا اور نام رکھا "جامع الاخلاق"۔ انہوں نے تو اسے صرف نثر کو اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ یہ کتاب بھی ۱۸۰۲ء میں منظوم ہوئی۔ اس کا نام "ہدایت الاسلام" رکھا۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے قرآن شریف کا بھی اردو ترجمہ کیا تھا۔

شیدا نے "تقلیات لقمانی" کے لئے کہانیوں کے ترجمے اور ترتیب میں معاونت کی۔ شیدا عربی و فارسی کے جید عالم سمجھے جاتے تھے۔ شاعر بھی تھے اور ان کا تخلص شیدا تھا۔ ان کا خاندان دلی سے ہجرت کر کے کلکتہ آ گیا۔ شیدا نے یہیں کے مدرسہ عالیہ سے تعلیم حاصل کی۔ پھر ان کے علم و فضل کی اتنی شہرت ہوئی کہ وہ فورٹ ولیم کالج کی ملازمت میں آ گئے اور شعبہ ہندوستانی سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی حیثیت ایک مترجم کی تھی۔ ۱۸۲۶ء میں کلکتے میں انتقال ہوا۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں معروف ہیں:

"ہدایت الاسلام" (دو جلد) یہ موصوف ہی کی عربی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں اسلام کے احکام و قوانین ہیں۔ اس کی ایک ہی جلد شائع ہوئی تھی۔ دوسری جلد شائع نہیں ہو سکی۔

دوسری کتاب "جامع الاخلاق" ہے۔ دراصل یہ مولانا جلال الدین محقق دوانی کی "اخلاق جلالی" کا ترجمہ و تلخیص ہے۔ یہ کلکتے سے شائع ہوئی۔

ایک اور کتاب صرف بحو قواعد کے موضوع پر ہے۔ لیکن نظم میں ہے۔ یہ کتابیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں، جن کی وجہ سے شیدا کی ادبی تاریخ میں ایک جگہ ہے۔

شیدا نے کاظم علی جواں کے اشتراک سے قرآن شریف کا اردو ترجمہ بھی کیا تھا۔ اس کے علاوہ "تقلیات لقمانی" کے [illegible]

حمید الدین بہاری

پورا نام سید حمید الدین بہاری ہے۔ ان کا تعلق صوبہ بہار سے تھا۔ گل کرسٹ کے وقت ہی میں وہ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے۔ وابستگی کی تاریخ ۱۹ اگست ۱۸۰۳ء بتائی جاتی ہے۔* انہوں نے "خوان الوان" کے نام سے ڈھائی سو صفحات پر مشتمل ایک کتاب لکھی۔ اسی کتاب کی وجہ سے یہ معروف ہیں۔ اس میں کھانا پکانے کی ترکیبیں لکھی گئی ہیں۔ کتاب چوبیس (۲۴) ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کو ایک خوان سے تعبیر کیا گیا ہے۔ طعام خانہ کے باب میں مصطلحات بھی ہیں، یہ آخری باب ہے۔ ایک فرہنگ بھی اس کتاب کا جزو ہے۔ شاید یہ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہو سکی ہے۔ لیکن میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا ہوں۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔

مرزا محمد فطرت

مرزا محمد فطرت کا نام مرزا محمد تھا اور تخلص فطرت کرتے تھے۔ ان کا وطن لکھنؤ تھا۔ اس زمانے کی ایک کتاب سر جان مرے ہیڈلے کی "قواعد اردو" تھی، انہوں نے اس پر نظر ثانی کی۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں ہندوستان کے رہن سہن کے بارے میں کچھ معلومات درج ہیں۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ولیم ہنٹر کے اشتراک سے "انجیل" کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے دو ایڈیشن ۱۸۰۵ء اور ۱۸۱۳ء میں شائع ہوئے۔ فطرت نے اس ترجمہ میں ایک پادری مارٹن کی بھی مدد لی تھی۔ فطرت نے جیسا بھی ترجمہ کیا تھا، اس سے بعد میں مسلسل استفادہ کیا جاتا رہا۔

تارنی چرن مترا

(۱۷۷۲ء—۱۸۳۷ء)

مترا فورٹ ولیم کالج سے ۲۱ برسوں تک وابستہ رہے۔ ان کی ولادت ۱۷۷۲ء میں ضلع ہگلی کے ایک گاؤں میں ہوئی تھی۔ ان کے بزرگ دربار مغلیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انہیں عربی فارسی پر خاصی دسترس تھی۔ اردو زبان پر بھی کامل عبور تھا۔ جب میر علی شیر علی افسوس کا انتقال ہو گیا تو ان کے جانشین ہوئے۔ ایک زمانے تک انہیں فراموش کیا گیا لیکن آہستہ آہستہ انہیں یاد کرنے کی کوشش کی جاتی رہی۔ مترا کی اہم تالیف "تقلیات لقمانی" سمجھی جاتی ہے، جسے فارسی اور دیوناگری کے علاوہ رومن خط میں بھی شائع کیا گیا تھا۔ گل کرسٹ نے اس پر ایک مقدمہ لکھا تھا۔ "تقلیات لقمانی" اپریل ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوئی تھی لیکن ایک سال بعد شائع ہوئی۔ اس میں ایک سو آٹھ (۱۰۸) حکایتیں ہیں جن میں نصائح کا ایک دفتر

* "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" (جلد ۸) امتیاز منگلوری، ص ۸۹

ہے۔ اسی بنا پر اس کا موازنہ "گلستان سعدی" "بہارستان جامی" اور "قابوس نامہ" وغیرہ سے کیا جاتا ہے۔ زبان سہل اور عام فہم ہے۔ ایک دوسری کتاب "پورش پرکچھا" ہے۔ یہ بھی ایک ترجمہ ہے اور سنسکرت سے ہے۔ یہ اخلاقی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ تارنی چرن متر نے کیپٹن روبک کی کتاب کھڑی بولی کی کہانیوں کو مکمل کیا تھا اور گیان چند کے مطابق "حکایت نصیحت آموز" (دو جلد) بھی قلمبند کی تھی۔ اس کے علاوہ موصوف نے ایک کتاب "خلاصۃ الحساب" لکھی۔ یہ بھی فارسی کی تصنیف کا ترجمہ ہے، جس کے مصنف روشن علی انصاری جونپوری تھے۔ ایک اور کتاب "گوالا دھیائے" ہے۔ یہ ہندی کی انصابی کتاب ہے، جو پانچویں درجے کے بچوں کے لئے ترتیب دی گئی۔ ایک اور کتاب کھڑی بولی کی کہانیوں سے متعلق انہوں نے مکمل کی۔ دراصل اسے پہلے روبک نے ترتیب دینا شروع کیا تھا لیکن ان کا انتقال ہو گیا۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تارنی چرن کالج کے علاوہ دوسرے امور سے بھی دلچسپی لیتے رہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سمیع اللہ لکھتے ہیں:-

> "لیکن شانتی رنجن بھٹاچاریہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۳۳ء میں وہ کاشی کے کمشنر تھے۔ ظاہر ہے کہ ۳۱-۱۸۳۰ء میں کاشی آتے وقت انہوں نے اسکول بک سوسائٹی سے استعفیٰ دے دیا ہوگا، کیوں کہ اس زمانے میں کسی انجمن یا سوسائٹی کے سکریٹری کے لئے اس شہر میں مستقل سکونت اشد ضروری تھی، جہاں اس کا دفتر ہوتا تھا۔ ۱۸۳۷ء میں کاشی میں تارنی چرن متر کا انتقال ہو گیا۔" ●

سرسید اور ان کا عہد

یوں تو سرسید کے جدید تعلیمی رویے کی تحریک سے اس عہد کے دانشور عام طور سے ان کی حمایت کر رہے تھے لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے کہ ان کی دینی اور مغربی فکر کے رد میں مسلسل ان سے برسرپیکار تھے۔ جن لوگوں نے ان کی ہمنوائی کی ان میں کچھ خاص کے نام ہمیشہ کے لئے یاد کئے جاتے رہیں گے مثلاً نواب محسن الملک، مولوی چراغ علی، شبلی نعمانی اور الطاف حسین حالی وغیرہ۔ ان سبھوں کی نیز اس سلسلے کے دوسروں کی تفصیل آگے آتی ہے۔

سرسید احمد خاں

(۱۸۱۷ء — ۱۸۹۸ء)

سرسید احمد خاں کی پیدائش ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء میں دہلی میں ہوئی۔ ان کا شجرۂ نسب امام تقی علیہ السلام سے وابستہ ہے● ان کے والد کا نام سید متقی تھا۔ ان کے دادا سید ہادی شاہ عالم بادشاہ کے قاضی لشکر تھے اور بابا اکبر شاہ ثانی کے وزیر۔ لیکن یہ سب کے سب صوفی اور بزرگ تھے۔ سرسید کی نانیہال کا تعلق ولی اللہی خاندان سے تھا، جن کے پیر شاہ غلام علی نے ان کا نام احمد تجویز کیا۔ ان کے ایک بڑے بھائی کا نام محمد رکھا جا چکا تھا۔ چار سال کی عمر میں بسم اللہ کی رسم ادا کی گئی۔ ان کا پورا خاندان مذہبی تھا۔ سید احمد کی پرورش و پرداخت میں اس ماحول کا خاصا اثر تھا۔ ابتدا میں سید احمد کی دیکھ

● "سرسید احمد خاں اور ان کا عہد" ثریا حسین، ص ۲۹

بھال کے لئے ایک خادمہ تھیں جو ماں بی بی کہلاتی تھیں۔ پانچ برس تک وہ سید احمد کی دیکھ بھال کرتی رہیں لیکن جب ان کا انتقال ہو گیا تو ان کی والدہ عزیز النساء نے اپنی نگرانی میں ان کی پڑھائی شروع کی۔ یہی وجہ ہے کہ والدہ کا اثر ان کی شخصیت پر سب سے زیادہ ہے۔ ان کے نانا خواجہ فرید الدین کا بھی ان پر اثر پڑا کہ انہوں نے ان کی تربیت میں کافی دلچسپی لی۔ ابتدا ہی میں انہوں نے اسمٰعیل شہید کی تقریریں سنیں اور متاثر ہوتے رہے۔ شاہ غلام علی کی خانقاہ سے رغبت خاص تھی اور شاہ ولی اللہ کے ملفوظات سے دلچسپی لیتے رہے تھے۔ نتیجے میں دینی شغف اور بڑھا۔

خواجہ فرید الدین ایک ذی حیثیت شخصیت تھے اور بہت رسوخ والے۔ ان کا تعلق انگریز افسروں سے بھی تھا اور نام نہاد بادشاہ دہلی سے بھی۔ چنانچہ سید احمد بھی ابتدا ہی سے بادشاہ کے یہاں اپنے والد کے ساتھ حاضر ہوتے رہے۔ پھر جب انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہاتھ پاؤں پھیلائے تو سید احمد کو انگریزوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا خاص موقع ملتا رہا۔ آخرش انہوں نے انگریزوں ہی کی سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔

ابتدائی تعلیم کے بعد مولانا حمید الدین اور دوسرے اساتذہ سے سید احمد نے فارسی، عربی، حساب اور طب کی تعلیم حاصل کی۔ ان کے ماموں نواب زین العابدین ریاضی میں ماہر تھے، وہ بھی انہیں پڑھاتے رہے۔ ان کے ادبی ذوق کو فروغ دینے میں غالب، صہبائی اور آزردہ وغیرہ کے نام اہم ہیں، جن سے ان کا رابطہ تھا۔ لیکن سیاسی اور معاشرتی معاملات کی تفہیم میں راجا رام موہن رائے، برہمو سماج کی تحریک، دلی کالج کی سرگرمیاں اور سید احمد بریلوی کی تحریک خاصی اہم ہیں۔

اب تک سید احمد کے یہاں پنشن کا سلسلہ تھا لیکن ۱۸۳۱ء میں جب ان کے والد کا انتقال ہو گیا تو یہ سلسلہ بند ہو گیا اور پھر انہیں معاش کی فکر لاحق ہوئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت کی یہی وجہ تھی۔ وہ صدر امین کے دفتر سے وابستہ ہوئے۔ پھر نائب منشی ہو کر آگرہ آ گئے۔ انہوں نے اسی دوران منصفی کا امتحان بھی پاس کیا اور پھر ۱۸۳۷ء میں بجنور میں منصف ہو گئے۔ پھر ان کا تبادلہ فتح پور سکری ہو گیا۔ اپنے بھائی کے انتقال کے بعد وہ دہلی آ گئے۔ دہلی کے قیام کے دوران انہوں نے اپنی مشہور کتاب "آثار الصنادید" شائع کروائی۔ پھر وہ ملازمت کے سلسلے میں بجنور آ گئے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات نے سید احمد کو بے چین کر دیا۔ سارے ہندوستان میں بربادی اور تباہ حالی کا منظر تھا۔ مسلمان انگریزوں کی نگاہ میں باغی تھے اور ان کے جان و مال کے گرد مسلسل خطرات منڈلاتے رہے تھے۔ سید احمد ان دنوں مراد آباد میں تھے۔ انہیں احساس تھا کہ واقعتاً مسلمانوں کی اب خیر نہیں ہے اور وہ انگریزوں کے ہاتھوں اسی طرح پٹتے رہیں گے۔ ظاہر ہے انگریز یہ سمجھتے تھے کہ اس بغاوت کے پیچھے مسلمانوں ہی کا ہاتھ ہے۔ سرسید اس غلط فہمی کو دور کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۹ء میں "اسباب بغاوت ہند" لکھی۔ دراصل سرسید چاہتے تھے کہ اس کتاب سے غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے۔ وہ اپنے طور پر بغاوت کی وجہ یہ سمجھتے تھے کہ سرکار اور رعایا میں رابطہ نہیں ہے۔ ہندوستانی اچھے عہدوں پر مامور نہیں کئے جاتے اور انگریزوں کے قوانین ہندوستانی رسم و رواج کے خلاف ہیں۔ انگریزی مشنریاں اپنی سرگرمیوں سے ہندوستانیوں کو مزید

گئی تاکہ اس پر حکام کی نگاہ پڑے۔ دلچسپ بات ہے کہ اب تک یہ کتاب ہندوستان میں تقسیم نہیں ہوئی تھی۔ انگلستان میں اس کتاب پر تبصرے ہوئے۔ یہ بات بھی یہاں یاد رکھنی چاہئے کہ غدر کے دوران موصوف نے انگریز افسروں کی جان بچائی تھی اور کئی مرحلے میں انگریزوں کا ساتھ دیا تھا جس کے صلے میں انہیں انگریزوں نے جاگیر دینا طے کر رکھا تھا لیکن سید احمد نے قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ اصل میں مسلمانوں کی بہتری ان کی نگاہ میں مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔ ذاتی دنیاوی آرام اور صاحب ثروت بننے کی کوئی فکر نہ تھی۔

سرسید یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانیوں کی پسماندگی کی بنیادی وجہ تعلیم کی کمی ہے۔ وہ ہندوستانی خصوصاً مسلمانوں کو ہر طرح کی تعلیم سے بہرہ ور کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۹ء میں مراد آباد میں ایک مدرسہ قائم کیا اور ۱۸۶۳ء میں غازی پور میں "سائنٹفک سوسائٹی" قائم کی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ مختلف علوم کی کتابیں اردو میں منتقل کی جائیں تاکہ جدید تعلیم سے عوام و خواص بہرہ ور ہو سکیں۔ ۱۸۶۴ء میں موصوف نے یہاں ایک اسکول بھی قائم کیا۔ لیکن یہ ادارے سرسید کے خوابوں کی تعبیر نہیں تھے۔ ان کے سامنے تو یورپ کی تعلیم کا اعلیٰ معیار تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنی آنکھوں سے یورپ کے ادارے دیکھیں اور ان کے نظام تعلیم کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ چنانچہ وہ ایک سرکاری وظیفے کا سہارا لے کر ۱۸۶۹ء میں اپنے دونوں بیٹے سید احمد اور سید محمود کے ساتھ انگلستان روانہ ہو گئے۔ انگلستان میں ان کی پذیرائی ہوئی۔ سرسید وہاں جب تک رہے یہی کام کیا کہ وہاں کے نظام تعلیم کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی اور واپس آتے ہی ایک موثر رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ دراصل وہ لندن سے شائع ہونے والے میگزین "ٹلر" اور "اسپیکٹیٹر" کے انداز کو اپنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء میں "تہذیب الاخلاق" کا اجرا علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پریس سے کیا۔ اس میں ایسے مضامین بھی شائع ہوئے کہ ان پر کفر کا فتویٰ صادر کیا گیا۔ سرسید کا قیام لندن میں ایک سال پانچ مہینے رہا تھا۔ مسلمانوں میں نئی تعلیم کے فروغ کے لئے ایک کمیٹی بنائی جس کا نام تھا "کمیٹی خواستگار ترقی تعلیم مسلمانان"۔ اس کی ایک ذیلی کمیٹی بھی تھی جس کا نام "تحریک لعصامہ" تھا۔ اس کمیٹی کا کام چندہ اکٹھا کرنا تھا۔ اتنا ہی نہیں سرسید نے ایک بڑے ادارے کے قیام کے سلسلے میں خود سے چندہ وصول کرنے میں جھجک محسوس نہیں کی اور ہر کس و ناکس کے سامنے ہاتھ پھیلانے لگے۔ یہ سب اس لئے اور ہاتھا کہ علی گڑھ میں باضابطہ ایک جدید کالج قائم ہو۔ لوگ اس خیال کے معاون تھے۔ ان میں وقار الملک، علامہ شبلی اور مولوی نذیر احمد تھے۔ اس ذیل میں نور الحسن نقوی لکھتے ہیں:-

> "آخر عالی ہمت، بلند حوصلہ وقار کی ایک ٹیم تیار ہو گئی اور سفر کچھ آسان ہو گیا۔ مخالفت کا طوفان پھر بھی نہ تھما مگر یہ کارواں ہر لمحہ آگے ہی بڑھتا گیا۔ آج ہم اس کارواں کو علی گڑھ تحریک اور سرسید تحریک کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اسے علی گڑھ تحریک اس لئے کہتے ہیں کہ اس کا مرکز علی گڑھ تھا اور سرسید تحریک اس لئے کہ اس کے راح رواں سرسید تھے۔"*

* "سرسید اور ان کے کارنامے" نور الحسن نقوی، ص ۳۰

مخالفت اور موافقت کے بیچ ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء میں ایک مدرسے کا افتتاح کیا گیا جس کے مقدر میں کالج اور یونیورسٹی ہونا تھا۔ اسکول کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں بورڈنگ ہاؤس بھی تھا۔ دراصل سرسید آکسفورڈ اور کیمبرج کے تعلیمی معیار اور طریق کار سے واقف ہو چکے تھے۔ ان کی اسکیم اسی پس منظر میں مرتب ہوئی تھی۔ بعد میں ایک کمیٹی بنی۔ سر ولیم میور کے سامنے یہ اعلان کیا گیا کہ کالج کا قیام محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کے نام سے ہوگا۔ چنانچہ اس سلسلے میں بھی ایک زرکثیر چندے کے ذریعہ اکٹھا کیا۔

سرسید جولائی ۱۸۷۶ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور علی گڑھ آ گئے۔ ان کے علی گڑھ آنے سے کالج کے قیام کی مہم تیز ہو گئی۔ بہرحال، لارڈ لٹن کی فتح کی تختی اس تقریب کی یادگار ہے۔

یہی وہ ادارہ ہے جو آج علی گڑھ پورے ہندوستان کے مسلمانوں کا مرکز نگاہ ہے۔ جہاں کی تعلیمی خدمات کا اعتراف ہر کس و ناکس کرتا ہے۔ شاید یہ کالج نہ ہوتا تو مسلمانوں کی زندگی میں ہمیشہ کے لئے پسماندگی اور بیچارگی ہوتی۔ ویسے انگریز حکمراں انہیں پسند کرتے رہے اور اعزازات سے نوازتے رہے۔ بقول ثریا حسین:-

> ''سید احمد خاں کی علمیت اور اہمیت کی شہرت ان کی زندگی ہی میں پھیل گئی۔ ۱۸۴۲ء میں بہادر شاہ ظفر نے ان کے موروثی خطاب جوادالدولہ میں 'عارف جنگ' کا اضافہ کر دیا تھا اور ان کا قیام جب لندن میں تھا تو انہیں 'سی ایس آئی' کا خطاب دیا گیا اور اس کا تمغہ ڈیوک آف آرگیل نے پہنایا۔
>
> ۱۸۷۸ء میں ان کی خدمات کے اعتراف میں وائسرائے ہند لارڈ لٹن نے وائسریگل کاؤنسل کا رکن منتخب کیا اور مزید دو سال کے لئے اس کا اعادہ وائسرائے لارڈ رپن نے ۱۸۸۰ء میں کیا۔ یوں وہ چار برس وائسرائے کاؤنسل کے ممبر رہے۔
>
> سید احمد خاں ۱۸۸۸ء میں کے سی ایس آئی (قائد کمانڈر رابطہ اعلیٰ ستارہ ہند) کے خطاب سے نوازے گئے۔ ۱۸۸۹ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف لا کی اعزازی سند دی۔''

سرسید کی تالیف و تصنیف کی زندگی پر ایک نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ وہ ایک ایسے رہنما تھے جو بیک وقت عوامی رابطے کا بھی خیال رکھتے تھے اور اسی دوران تصنیف و تالیف کے کام بھی انجام دیتے تھے۔ چنانچہ مولانا حالی نے سرسید کی تصنیف و تالیف کو تین ادوار میں اس طرح تقسیم کیا ہے:-

پہلا دور —— شروع سے لے کر ۱۸۵۷ء تک

دوسرا دور —— ۱۸۵۷ء سے سفر انگلستان (۱۸۶۹ء) تک

تیسرا دور۔ سفر انگلستان سے وفات (۱۸۹۸ء) تک

پہلے دور میں جو کتابیں سامنے آئیں وہ یہ ہیں [۱] ''جام جم'' ۱۸۴۰ء [۲] ''انتخاب الاخوین'' ۱۸۴۷ء [۳] ''جلا بالقلوب'' ۱۸۴۳ء [۴] ''تحفۂ حسن'' ۱۸۴۴ء [۵] تسہیل فی جر الثقیل'' ۱۸۴۴ء [۶] ''آثار الصنادید'' ۱۸۴۷ء [۷] ''فوائد الافکار فی اعمال الفرجار'' ۱۸۴۶ء [۸] ''قول متین در ابطال حرکت زمین'' ۱۸۴۸ء [۹] ''کلمۃ الحق'' ۱۸۴۹ء [۱۰] ''رسالہ راہ سنت در رجعت'' ۱۸۵۰ء [۱۱] ''تمہید'' ۱۸۵۲ء [۱۲] ''سلسلۃ الملوک'' ۱۸۵۲ء [۱۳] ''ترجمہ کیمیائے سعادت'' ۱۸۵۳ء [۱۴] ''تاریخ ضلع بجنور'' ۱۸۵۵ء [۱۵] ''آئین اکبری'' (تصحیح) ۱۸۵۶ء۔

لیکن دوسرے دور کی جو کتابیں ہیں وہ کئی لحاظ سے بیحد اہم ہیں [۱] ''تاریخ سرکشی بجنور: ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء تک'' [۲] ''اسباب بغاوت ہند'' ۱۸۶۹ء [۳] ''رسالہ لائل محمڈنس آف انڈیا ۶۱-۱۸۶۰'' [۴] ''تحقیق الفاظ نصاریٰ'' [۵] ''تاریخ فیروز شاہی'' مصنفہ ضیا برنی (ترتیب) ۱۸۶۲ء [۶] ''تبیین الکلام'' ۱۸۶۲ء [۷] سائنٹفک سوسائٹی کے تحت تراجم، بعد میں باضابطہ ایک اخبار جس کا نام ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' رکھا گیا [۸] ''رسالہ احکام طعام اہل کتاب'' ۱۸۶۸ء [۹] ''خطبات احمدیہ'' ۱۸۷۰ء۔

اب تک سرسید کے خلاف آوازیں کافی شدید ہو چکی تھیں۔ لیکن سرسید ڈٹے ہوئے تھے۔ اس لئے تیسرے دور کی تصنیفات و تالیفات میں ایک طرح کی شدت ہے اور وہ کتابیں یہ ہیں: [۱] ''سفرنامہ لندن'' [۲] ''تہذیب الاخلاق کے متعدد مضامین'' ۱۸۷۰ء [۳] ''ڈاکٹر ہنٹر کی کتاب پر ریویو'' ۱۸۷۱ء۔

سرسید کی آخری کتاب ''تفسیر القرآن'' ۱۸۷۶ء ہے۔ لیکن یہ کتاب کافی ہیجان کا باعث ہوئی حد تو یہ ہے کہ اس کتاب کی اشاعت پر ان کے ہمنواؤں نے بھی خاصی مخالفت کی۔ ویسے سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ یہ کتاب ہیئت و نظر کے اعتبار سے مربوط اور منظم اور اسلوب بیان کے نقطۂ نظر سے دلچسپ اور اطمینان بخش ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ سرسید کو تاریخ سے خاصی دلچسپی تھی۔ موصوف نے ابوالفضل کے ''آئین اکبری'' کی تصحیح کی اور حواشی لکھے۔ ''توزک جہانگیری'' اور ضیا برنی کی ''تاریخ فیروز شاہی'' کی بھی تصحیح کی۔ اسی طرح ''آثار الصنادید'' میں شہر کے باہری عمارتوں کا حال، قلعہ معلیٰ، خاص شاہجہاں آباد کے احوال مجذوبی اور ولی دلوں کے حالات رقم کئے ہیں۔

سرسید لکھتے ہیں:-

> ''جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں کوشش کی۔ مضمون کے ادا کرنے کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ رنگین عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات خیال سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مشکل عبارت کہلاتی ہے ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ

لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔''■

سرسید کے وقت کم از کم نثر کے دو اسالیب ممتاز تھے۔ ایک رواج وہ تھا جس میں پر تکلف انداز بیان کی کارفرمائی تھی تو دوسرا سادہ اور سلیس۔ پہلے کا مرکز اور منبع فارس تھا تو دوسرے کا فورٹ ولیم کالج کی نثر۔ ان دونوں نثر کے اطراف کے اندر ہی سرسید کو اپنا اسلوب وضع کرنا تھا۔ یاد رکھنا چاہئے کہ عام طور سے اردو نثر میں مقفیٰ فقرے صنائع و بدائع کا استعمال بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ ایسے میں موضوع دب کر رہ جاتا تھا اور الفاظ و بلنگ ہو کر سامنے آتے تھے۔ لیکن سرسید تو نثر کو زندگی اور معاشرے کا ترجمان بنانا چاہتے تھے لہٰذا وہ اس کی زیبائش اور دور از کار طریقہ کار سے اجتناب کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے تحریر کی سادگی اور اظہار میں بے ساختہ پن کو اہمیت دی اور مضمون کے کلی ترسیل پر توجہ صرف کی۔ یہی سبب ہے کہ حالی ان کے طرز بیان کو نیچرل کہتے ہیں تو ان کی مراد وہی صاف اور شفاف اسلوب بیان سے ہے۔ ظاہر ہے کہ سرسید کے سامنے گل افشانی گفتار سے زیادہ مقصد بیداری کا پہلو تھا۔ ترغیب و تلقین، مدعا اور خلقت کو جگانا مقصود تھا۔ ایسے میں انہیں مرصع کار عبارت سے کیا کام؟ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر نثر حالی کے قریب ہے اور نہ شبلی کے آہنگ سے میل کھاتی ہے۔ یہ دونوں نثر نگار ممکن ہے زیادہ پاور فل سمجھے جائیں لیکن یہ سچ ہے کہ سرسید کی نثر اثر آفرینی سے خالی نہیں۔ صنائع بدائع کے استعمال سے تحریریں قدرے ثقیل ضرور ہو جاتی ہیں پھر تشبیہ، استعارے اور تمثیل مزید اسے دلچسپ بنانے کا پہلو ہیں۔ لیکن اگر سرسید نے ان سے کام بھی لیا ہے تو محض ظرافت کے لئے یا طنز کے لئے ورنہ عام طور سے ان کا زور رواں نثر پر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایسا بھی ہے کہ ان کی نثر موضوعات کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے تاریخ میں کچھ اور مقالے میں کچھ اور۔

سید عبداللہ نے ایک سوال پوز کیا ہے کہ سرسید نے نثری اسلوب کے ارتقا میں کیا خاص حصہ لیا ہے اور جواب بھی اس طرح دیا ہے:-

''اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ انہوں نے انشا کی پرانی رسموں کو توڑ کر نثر کو تمام علمی اور ادبی مضامین کے لئے ذریعہ اظہار بنا دیا۔ طرز ادا کے مقابلے میں مدعا نویسی اور مطلب نگاری کو تحریر کا مقصد اصلی ٹھہرایا۔ انہوں نے تحریر کی جدید بنیادوں کی اہمیت جتلائی..... اور یہ ثابت کیا کہ تحریر میں اثر باہر سے نہیں آتا بلکہ اس کا سرچشمہ لکھنے والے کے قلب میں ہے۔''■■

آخر میں ڈاکٹر قدسیہ خاتون کی ایک رائے نقل کرنا چاہتا ہوں جو ایک طرح سے سرسید کے موقف اور ان کی علمی، ادبی سرگرمیوں پھر ان سے پیدا ہونے والے نتائج کو Sum-up کرتی ہے:-

''[illegible]

حیثیت سے مکمل اور درست تھا لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت کے تاریخی حالات میں ہندوستانیوں اور خاص کر مسلمانوں کو عام بیداری کا جز بنانے کے لئے انہوں نے وہی کیا جو قدامت، رسم پرستی، جہالت، پستی اور بے عملی سے نکال کر انہیں ترقی کی راہ پر لے جاتا تھا۔ مذہب کے معاملے میں روایتوں اور بزرگوں کے بنائے ہوئے راستوں سے ہٹنا ہمیشہ موضوع بحث بن جاتا ہے۔ اس کے لئے محض اخلاقی جرات نہیں علم اور قوت اظہار کی ضرورت ہوتی ہے۔ سرسید نے مذہب کے سمجھنے میں عقل سے کام لینے اور نئے علوم کو اپنانے پر زور دیا۔ قدیم رسم و رواج کی مخالفت کر کے انہوں نے اپنی راہ میں مشکلات پیدا کیں۔ لیکن اپنی تحریروں سے لوگوں کی آنکھیں کھول دیں۔ تعلیم میں سائنس اور مغربی افکار کو اہمیت دے کر انہوں نے قومی ذہن کو لکیر کا فقیر بننے سے بچانے کی جدوجہد کی، آزادی رائے پر زور دے کر انہوں نے اس لہر لزم کی جڑیں مضبوط کیں جن سے جمہوری خیالات کے پھیلانے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح سرسید نے اپنی ادبی کاوشوں سے نشاۃ ثانیہ کے تصورات عام کرنے کا وہ سلسلہ شروع کیا جو اس وقت تک جاری ہے۔ سائنسی اور علمی ادب، انشائیہ، تحریری تقاریر، اصلاحی مضامین، اداریے اور تاریخی تصانیف، غرض کہ سرسید کی ہر تحریر ان کے نقطہ نظر کی ترجمان ہی نہیں ہے بلکہ انیسویں صدی کے عہد بیداری کے سمجھنے میں معاون ہوتی ہے اور شعور کے افق کو روشن کرتی ہے۔''■

خواجہ غلام غوث بے خبر

(۱۸۲۴ء — ۱۹۰۵ء)

خواجہ غلام غوث بے خبر کے اسلاف کا تعلق بادشاہ کشمیر کی اولاد سے تھا۔ ان کے مورث اعلیٰ سلطان زین العابدین کہے جاتے ہیں۔ بے خبر خواجہ ظہور اللہ کشمیر کے بیٹے تھے۔ جس زمانے میں کشمیر پر مغلوں کا قبضہ ہو گیا اس وقت بھی بے خبر کے بعض بزرگ کشمیر میں قاضی تھے۔ لیکن خواجہ ظہور الحق کشمیری کسی وجہ سے ہجرت کر کے تبت کے ایک مقام لاسہ چلے گئے۔ نیپال میں مہاراجہ نے ان کو بڑی عزت دی۔ وہیں بے خبر ۱۸۲۴ء میں پیدا ہوئے۔ پھر ان کے والد ہندوستان آ گئے۔ اس وقت جب ان کی عمر چار برس کی تھی اور بنارس میں مقیم ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ غلام غوث بے خبر کی پرورش و پرداخت اور تعلیمی سلسلہ بھی یہیں قائم ہوا۔ ان کے ایک خالو خان بہادر مولوی سید محمد خاں تھے۔ وہ لفٹننٹ گورنر شعبہ شمال مغرب کے میر منشی کے عہدے پر فائز تھے۔ بے خبر بھی میر منشی کے نائب مقرر ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر سولہ سال کی تھی۔ اس زمانے

■ [illegible]

میں صوبے کے صدر آگرہ تھا۔ اسی نسبت سے بے خبر ایک زمانے تک آگرہ میں رہے۔ لارڈ الگن برا گورنر جنرل نے جب گوالیار پر حملہ کیا تھا بے خبر بھی اس جنگ میں شریک تھے۔ جس کے صلے میں انہیں خلعت سے نوازا گیا۔ جب ان کے خالو پنشن یافتہ ہو گئے تو ان کی جگہ پر یہ میر منشی ہو گئے۔ غدر کے زمانے میں خواجہ غلام غوث بے خبر کافی فعال رہے اور ہندوستانیوں کی جان بچانے میں اپنی وفاداری کے سبب خاصا اہم رول ادا کیا۔ حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:-

"غدر کے زمانے میں صدہا ہندوستانیوں کی جان بچائی اور گورنمنٹ کے بھی اعتبار و وقار رہے۔ اس کے صلے میں سند اور خلعت اور پانچ سو تین روپے جاہر سرکار کی طرف سے مرحمت ہوئے۔ ملکہ وکٹوریہ کے خطاب شاہنشاہی اختیار کرنے کے موقع پر لارڈ لیٹن نے جو دربار کیا اس میں بھی خواجہ صاحب کو تمغہ قیصری عطا ہوا۔ ۳۵ سال کی ملازمت کے بعد ۱۸۸۵ء میں پنشن لی۔ گورنمنٹ نے خان بہادر ذوالقدر کا خطاب دیا اور یہ مزید اعزاز بخشا کہ پنشن لینے کے لئے عدالت کی حاضری معاف کی۔ پنشن کے بعد نواب خلد آشیاں کلب علی خاں بہادر والئ رامپور نے خواجہ صاحب کو ریاست کا مدار المہام بنانا چاہا۔ لیکن انہوں نے شکریے کے ساتھ معافی چاہی اور آخر عمر کو یادِ الٰہی میں گزار کر ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔"*

بے خبر بنیادی طور پر عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ان کا نام لیا جاتا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب ان کے مداح تھے۔ حالانکہ غالب سے یہ صرف ایک سال چھوٹے تھے۔ غالب نے اپنے خطوط میں ان کے لئے جو الفاظ استعمال کئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک ان کا احترام کرتے تھے۔ "اودھ اخبار" میں بے خبر کی ایک غزل ان کی نظر سے گزری تو یوں داد دی:-

"کیا کہنا! ابداع اس کو کہتے ہیں۔ جدت طرز اس کا نام ہے۔ جو زمینِ تازہ نوایان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا، وہ تم بروئے کار لائے۔ خدا تم کو سلامت رکھے۔"**

"مخمور ہندی" میں یہ خط موجود ہے۔ ساتھ ساتھ بے خبر کی دو غزل بھی۔ یوں تو بے خبر نے "خونِ تلبۂ جگر" کے نام سے رقعات و نظم فارسی کا مجموعہ شائع کیا لیکن اردو میں بھی مجموعہ موجود ہے۔ جو ۱۸۹۱ء میں "افغانِ بے خبر" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ پھر حامد حسن خاں کی اطلاع کے مطابق ان کے ایک عزیز نے بقیہ نظم و نثر کا مجموعہ "رشکِ لعل و گہر" کے نام سے شائع کیا۔ بے خبر اردو میں بھی شعر کہتے تھے، لیکن بہت زیادہ نہیں۔ ان کی بنیادی توجہ فارسی میں خطوط نویسی تھی اور شاعری بھی۔ لیکن ان کے اردو خطوط بھی توجہ سے پڑھے جاتے ہیں۔ کچھ تقریظیں بھی قلمبند کیں، جن میں قصیدہ خوانی کا رنگ نمایاں ہے۔ بے خبر کی نثر کا ایک نمونہ دیکھئے:-

"دوپہر کا وقت ہوا، آفتاب سمت الراس پر آیا، زمین تپنے لگی، پاؤں رکھتے ہوئے خوف آتا تھا

کہ چھالے نہ پڑ جائیں۔ بیٹھے ہوئے جی ڈرتا تھا کہ سانس کی گرمی سے لب پر بت خالے نہ پڑ جائیں۔ آسمان سے وہ آتش باری ہونے لگی کہ ہوا نے شعلۂ ہوالہ کی صورت پیدا کی۔ خاک کے ذروں نے چنگاریوں سے نسبت بدلی ..... برہمن بتخانے کے کونے میں یوں خاموش ہو کر بیٹھا کہ معلوم ہوتا تھا بتکدے پر پالا اوندھا دیا۔ غریبوں نے اپنے گھروں میں گھاس کی ٹٹیاں لگا لیں، مٹی کی صراحیوں پر کپڑا بھگو کے لپیٹ دیا۔ امیروں نے تہ خانوں میں آرام فرمایا، خس کی ٹٹیاں چھڑکی جانے لگیں، فرش پنکھے جھلنے لگے، خس کی خوشبو سے ہوا کے جھونکوں پر خنکی کا یقین آنے لگا، صراحیاں برف میں لگائی گئیں۔ شربت کی لگنیاں جمائی گئیں۔"

محمد حسین آزاد

(۱۸۳۰ء--۱۹۱۰ء)

محمد حسین آزاد مولوی باقر کے بیٹے تھے۔ ان کے اسلاف میں ایک بزرگ شاہ عالم کے زمانے میں ایران سے ہجرت کر کے دہلی آ گئے۔ ان کے والد نے ایک مطبع جعفری قائم کیا تھا جو ترقی کر کے اردو اخبار پریس ہو گیا۔ اسی سے ۱۸۳۶ء میں اردو کا اخبار "اردو اخبار" شائع ہوا۔ مولوی باقر کی تین شادیاں ہوئی تھیں۔ لیکن صرف آخری بیوی امانی بیگم سے تین اولادیں ہوئیں۔ ایک بیٹا اور دو بیٹیاں۔ بیٹے کا نام محمد حسین رکھا گیا پھر انہوں نے آزاد تخلص اختیار کیا اور شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد ہوئے۔ تاریخ ولادت کے سلسلے میں اختلاف رائے ہے لیکن ان کے مزار پر جو تختی لگی ہے اس میں پیدائش کی تاریخ ۱۰؍ جون ۱۸۳۰ء مرقوم ہے۔ اسے ہی حقیقی تاریخ سمجھنا چاہئے۔

ابھی آزاد چار ہی برس کے تھے کہ والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اب وہ اپنے دادا محمد اکبر کی زیر نگرانی دینیات کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ گھریلو تعلیم کے اختتام کے بعد ۱۸۴۵ء میں دہلی کالج میں داخل ہو گئے۔ جس زمانے میں وہ کالج میں تعلیم حاصل کر رہے تھے اس وقت ان کی عمر ۱۸ برس رہی ہوگی۔ کالج کے ساتھیوں میں نذیر احمد، منشی ذکاء اللہ، خواجہ ضیاء الدین اور پیارے لال آشوب جیسے لوگ تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیدار اور ذہین لوگ آزاد کو متاثر کرتے رہے۔ آزاد کے والد ذوق کے دوست تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ موصوف نے شاعری کے باب میں انہیں کی شاگردی قبول کی۔ صرف شاعری ہی نہیں بلکہ سرپرستی بھی اور ذوق نے لازماً ان کا بہت خیال رکھا۔ اپنے استاد ہی کے ساتھ ۱۸۴۵ء میں پہلی بار مشاعرے میں شرکت کی۔ آزاد اور ذوق کے رشتے اور رابطے کے ضمن میں مظفر حنفی لکھتے ہیں:-

"محمد حسین آزاد کو اپنے استاد سے بے پناہ محبت تھی۔ ذوق دہلوی شروع سے اپنا کلام اپنے دوست مولوی محمد باقر کے پاس جمع کرتے تھے۔ ہوش سنبھالنے پر آزاد نے یہ کام اپنے ذمے لے لیا۔ کلام ذوق جمع کرتے کرتے انہیں ذوق کا دیوان مرتب کرنے کا خیال آیا۔ چنانچہ وہ

اس کی تکمیل میں منہمک ہو گئے۔ ملحوظ رہے کہ ۱۸۵۷ء میں جب غدر کے ہنگاموں نے آزاد کو دہلی چھوڑنے پر مجبور کیا تو کلام ذوق کو انہوں نے جان سے زیادہ عزیز رکھا۔ شیخ ابراہیم ذوق کے ۱۸۵۴ء میں انتقال کے بعد آزاد حکیم آغا جان عیش سے مشورہ سخن کرنے لگے جس کا سلسلہ کم و بیش دو برس جاری رہا۔ لیکن اپنی تحریروں میں آزاد نے خود کو تلمیذ ذوق ہی لکھا ہے۔ آزاد کی شادی اٹھارہ انیس برس کی عمر میں گھوڑوں کے ایک سوداگر مرزا محمد علی کی بیٹی آغائی بیگم سے ہو گئی تھی اور ۱۸۵۷ء تک دو دو بچیوں کے باپ بن چکے تھے۔ اس وقت بڑی کی عمر سات سال اور چھوٹی بیٹی کی عمر دو برس تھی۔"*

محمد حسین آزاد نے ۱۸۵۴ء میں کالج کی تعلیم مکمل کر لی تھی اور اپنے والد کے ساتھ کام کرنے لگے تھے لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے ایک نئی صورت پیدا کر دی۔ مولوی محمد باقر گرفتار ہو گئے۔ چونکہ آزاد کو اپنے باپ سے بہت محبت تھی لہٰذا وہ ان سے ملنے کے لئے بیتاب تھے۔ اسی طور سانپ سونگھ کر ان سے ملاقات کرنے کی سبیل نکالی لیکن ان کے والد آخرش شہید کر دیئے گئے۔ اب آزاد بے سروسامانی کی حالت میں دلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے جہاں ان کی ملاقات میر انیس وغیرہ سے ہوئی۔ پھر اپنی گرفتاری کے خوف سے آزاد نیل گری چلے گئے جہاں انہوں نے ایک فوجی اسکول میں پڑھانا شروع کیا۔ پھر وہاں سے بمبئی آ گئے۔ اس کے بعد پنجاب میں سکونت پذیر ہوئے اور وہاں محکمۂ جداری میں ملازمت کی۔ اس کے بعد لدھیانہ چلے آئے یہاں سے ایک اخبار "مجمع البحرین" نکلتا تھا، اس سے وابستہ ایک پریس بھی تھا جہاں وہ ملازم ہو گئے۔ یہاں کچھ سکون حاصل ہوا تو اپنے اہل و عیال کو سونی پت جگراؤں بلا لیا۔ اس کے بعد وہ لاہور منتقل ہو گئے اور وہاں پوسٹل ڈیپارٹمنٹ میں کلرک ہو گئے، تب ان کی تنخواہ تیس روپے مقرر ہوئی۔ ۱۸۶۲ء میں ان کا تبادلہ ملتان ہو گیا تب وہ مستعفی ہو گئے۔ اس کے بعد وہ اخبار "اتالیق" پنجاب کے نائب مدیر مقرر ہوئے۔ انہیں یہاں تعلیم کے راحت پسندانہ تصور اور نئے تصور سے بخوبی آگاہی ہو گئی جو بعد میں ان کے ذہن و دماغ کی تشکیل کا باعث بھی ہوئی۔ جب "انجمن پنجاب" قائم ہوئی تو آزاد اس سے وابستہ ہو گئے۔ ان دنوں وہ انگریزوں کو اردو پڑھاتے تھے۔ انہوں نے اردو منشی کی حیثیت سے ڈاکٹر لائٹنر کے ساتھ بھی کام کیا۔ یہیں انہوں نے بہت سے مقالے لکھے۔ گویا ۱۸۶۵ء سے ۱۸۶۸ء تک ان کے تقریباً بائیس مقالے سامنے آ چکے تھے۔ محکمۂ تعلیم سے محمد حسین آزاد کو رخصت ہو گئی اور "انجمن پنجاب" کے وسیلے سے کافی شہرت بھی نصیب ہوئی لیکن ان کے کچھ دشمن بھی پیدا ہو گئے۔ گویا یہ ایک طرح کا حادثہ تھا اس لئے کہ انہیں بھی لوگوں نے باغی ثابت کرنا شروع کیا لیکن لائٹنر نے مدد کی اور اس طرح معاملہ رفع دفع ہوا۔

محمد حسین آزاد نے وسط ایشیا کا سفر کیا۔ انہوں نے تاشقند، جزاک، خجند، چنگت جیسے مقامات کی سیر کی تب وہاں روسی حکومت تھی۔ آزاد دریائے آمو تک پہنچے ان کے بعد بدخشاں کے راستے واپس ہوئے۔

آزاد نے بہ حیثیت سکریٹری "انجمن پنجاب" کی قابل قدر خدمات انجام دیں۔ وہ ادھر ادھر جلسوں میں بھی شریک ہوتے اور لکچر دیتے۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل سے بھی دلچسپی لی اور عصمت فروشی کے خلاف بیدار ہوئے۔ مسٹر بیرن نے انہیں ۱۶ر جولائی ۱۸۶۸ء کو محکمۂ تعلیم میں ایک عہدہ دیا جہاں انہوں نے نئی تاریخ ہند اور دوسری کتابیں مرتب کیں۔

محمد حسین آزاد عارضی طور پر علمدار حسین گورنمنٹ کالج میں عربی کے معلم بھی مقرر ہوئے جہاں وہ بعد میں مستقل ہو گئے۔ تب ان کی تنخواہ ۱۵۰ روپے ماہانہ ہو گئی۔ ظاہر ہے لاہور میں ان کی ادبی و صحافتی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ انہوں نے اپنا اخبار "ہمائے پنجاب" بھی جاری کیا۔ اسی کالج کی ملازمت کے درمیان انہوں نے "آئین اکبری" جیسی اہم کتاب قلمبند کی۔

محمد حسین آزاد نظم گوئی کے اولین ستون کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے کہ انہیں کے زمانے میں غزل کی جگہ نظمیں لکھنے کا رجحان ہوا۔ "انجمن پنجاب" نے اس باب میں ترغیب دینی شروع کی۔ اچھی نظموں پر انعامات دیئے جانے لگے۔ مخصوص موضوعات پر نظمیں لکھنے کی دعوتیں دی گئیں۔ الطاف حسین حالی کی بعض نظمیں "برکھا رت"، "حب وطن"، "مناظر رحم و انصاف" وغیرہ اسی انجمن کی تحریک پر وجود میں آئیں۔

۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۶ء کے دوران محمد حسین آزاد نے اپنی سب سے اہم کتاب "آب حیات" قلمبند کی جو ان کی زندگی اور ادبی حیثیت کو جاوداں بنانے کے لئے کافی ثابت ہوئی۔ ۱۸۸۰ء اور ۱۸۸۴ء کے دوران انہوں نے "نیرنگ خیال" بھی لکھی نیز "آب حیات" میں اضافے کرتے رہے۔ اسی سال ان کی بیٹی امت الکلیم بیگم کا انتقال ہوا، جس کا ان کے ذہن و دماغ پر کافی اثر پڑا بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ اسی حادثے کی وجہ سے ان کا ذہنی توازن بگڑ گیا۔

اوپر میں نے لکھا ہے کہ لائٹنر ان کی معاونت کرتے رہے تھے لیکن ایک مرحلے میں ان سے بدظن ہو گئی، اس حد تک کہ آزاد پریشان ہو گئے۔ تب آزاد نے ایران کا سفر اختیار کیا۔ اس زمانے میں سامان اتنا عام نہ تھا۔ شیراز میں انہوں نے اس کی ایک قسم دیکھی جس کا ذکر انہوں نے یوں کیا ہے:-

> "شیراز میں چھوٹی چھوٹی نمکیاں بھی دیکھیں کہ ان سے لوگ سر اور داڑھیاں دھوتے ہیں۔ وہ ایک قسم کی مٹی ہے جس کی کان شہر کے پاس ہے۔ اس میں خوشبو کے اٹھانے کی قدرتی تاثیر ہے۔ اسے پھولوں میں بسا کر صاف کرتے ہیں اور نمکیاں بنا کر بیچتے ہیں۔ شہروں میں تحفے لے جاتے ہیں گل گل اس کا نام ہے۔ مجھے گلستاں کا شعر یاد آیا:
>
> گل خوشبوئے در حمام روزے" *

بہر طور محمد حسین آزاد ۲۲ر جولائی کو لاہور واپس آ گئے۔ ۱۸۸۷ء میں ملکۂ وکٹوریہ کی تاجپوشی کے پچاس سالہ جشن

---

* "سیر ایران" محمد حسین آزاد، بحوالہ "محمد حسین آزاد" مظفر حنفی (مولوی گراف) ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ص ۳۲

کے موقع پر انہیں شمس العلما کا خطاب دیا گیا۔ زندگی کے تقریباً بیس سال محمد حسین آزاد جنون کی زندگی بسر کرتے رہے۔ وقفے وقفے سے حالت سدھر جاتی۔ علاج معالجہ ہوتا لیکن پھر دیوانگی واپس آجاتی۔ آخر وقتوں میں وہ عالم دیوانگی ہی میں روحانیت سے وابستہ ہو گئے لیکن زندگی میں عجیب طرح کی بے دلی رہی۔ ابھی ان پر جنونی کیفیت طاری ہی ہوئی تھی کہ ۱۹۰۵ء میں ان کی بیگم کا انتقال ہو گیا تب وہ اور مضمحل رہنے لگے۔ آزاد کی بیماری طول پکڑتی گئی۔ تقریباً بیس برس وہ بیمار رہے۔ آخر ش ۲۲ جنوری ۱۹۱۰ء میں لاہور میں ان کا انتقال ہو گیا اور انہیں مزار داتا گنج کے قریب دفن کیا گیا۔

محمد حسین آزاد کی کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے: ''آب حیات''، ''نیرنگ خیال''، ''دریائے لطافت''، ''سخن دان فارس''، ''نگارستان فارس''، ''دیوان ذوق''، ''نظم آزاد''، ''تذکرۂ علما''، ''کائنات عرب''، ''لغت آزاد''، ''ورباے اکبر''، ''سیر ایران''، ''فلسفۃ الہیات''، ''جانورستان''، ''مکتوب آزاد''، ''بیاض آزاد'' اور ''مخمکدۂ آزاد''۔

اس فہرست کی ابتدائی سات کتابیں ان کی زندگی میں شائع ہوئیں اور بقیہ ان کی موت کے بعد۔ ''فلسفۃ الہیات'' تو مجرد بابت تصنیف کے ذیل میں آتی ہے۔ یوں تو ابتدائی ساری کتابیں ہی اہمیت کی حامل ہیں لیکن ذرا غور کر ''آب حیات'' پر باتیں ہونی چاہئیں۔

اب تک شعرا کے جو تذکرے سامنے آئے تھے ان کا اختصار سب سے بڑا نقص تھا۔ پھر حروف تہجی کی ترتیب اسے اور بھی ناقص بنا دیتی تھی۔ حالات زندگی سرسری طور پر لکھے جاتے۔ کلام کے عیب و ہنر کو جملے دو جملے میں سمیٹ لیا جاتا۔ غرض کہ ابھی تک کسی ادبی تاریخ کا تصور نہیں پیدا ہوا تھا۔ تذکروں کی یہ ساری خامیاں آزاد کے ذہن میں تھیں اور وہ انہیں دور کرنا چاہتے تھے۔ پھر یہ بھی تھا کہ اب تک اردو زبان کے باب میں کوئی لسانی گفتگو اس طرح نہیں ہوئی تھی جس طرح آزاد چاہتے تھے۔ ''آب حیات'' لکھتے وقت یہ سارے تصورات ان کے ذہن میں رہے ہوں گے۔ چنانچہ ''آب حیات'' وہ پہلی کتاب ہے جس میں ادبی تاریخ کا جواز فراہم ہوتا ہے نیز تفصیلی اور تدلیلی تاریخ ادب اردو لکھنے کی راہ ہموار ہوتی ہے۔

''آب حیات'' کا مقدمہ تفصیلی ہے۔ اس میں بھی فارسی کے اثرات کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے وہ قابل لحاظ ہے۔ پھر اس میں شاعروں کے حالات تفصیل سے لکھے گئے ہیں۔ اس باب میں غلام حسین قادری لکھتے ہیں کہ:-

> ''آب حیات میں شاعروں کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں خصوصاً شاعرانہ نوک جھونک، ذاتی رنجشیں اور سیرت و اخلاق کے لطیفے کوشش و تلاش سے درج کئے ہیں۔ ان میں ایسی باتیں بھی ہیں جو علامہ آزاد نے کتابوں سے دیکھ کر لکھی ہیں اور ایسی بھی جو ان کو اپنے استاد یا بزرگوں سے سینہ بہ سینہ پہنچی ہیں۔''•

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ''آب حیات'' میں جو لسانی مباحث ہیں وہ اب اہم نہیں رہے ہیں۔ باہر

لسانیات نے ان کے دھجے کو رد کر دیا ہے کہ اردو کا آغاز برج بھاشا سے ہوا ہے۔ انہوں نے شعرا کے احوال میں بہت سے ایسے نکتے بیان کئے ہیں جو تحقیق کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ مولوی صبیح الرحمن شیروانی نے تو یہ کہہ دیا ہے کہ:-

> ''آزاد کی قیاس کی بلند پروازی نے غوطے پر غوطے کھا کر اڑائے ہیں۔''

اگر قاضی عبدالودود کی کتاب ''محمد حسین آزاد بہ حیثیت محقق'' سامنے نہ رہے تو اندازہ دشوار نہ ہوگا کہ قاضی صاحب نے ان کی تین سو سے زیادہ فروگزاشتوں کا احاطہ کیا ہے۔ یہ کتاب ادارۂ تحقیقات اردو، پٹنہ نے شائع کر دی ہے۔ قاضی عبدالودود نے اپنی باتوں کی ابتدا اس طرح کی ہے:-

> ''اکثریت آزاد کی شاعری کی معترف ہے مگر یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ وہ تحقیق کے مرد میدان تھے۔ اقلیت مصر ہے کہ وہ صرف ایک بڑے انشا پرداز ہی نہیں، ایک بڑے محقق بھی تھے۔ اس کتابچہ میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ حق کس کی طرف ہے۔''•

ایسا بھی ہے کہ کہیں کہیں آزاد کا ذاتی تعصب بھی نمایاں ہو گیا ہے مثلاً انہوں نے اپنے استاد ذوق کا حال ساٹھ (۶۰) صفحات میں بیان کیا ہے جب کہ مومن خاں مومن پر ایک حرف بھی نہیں لکھا۔ جب ادھر ادھر سے تنقید ہونے لگی تو نئے ایڈیشن میں مومن کو جگہ دے دی گئی۔ کہیں کہیں تناسب کے لحاظ سے طوالت اور اختصار کا احساس ہوتا ہے۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ پر ہیں لیکن کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ آزاد یہاں وہاں کی ہانک دیتا ہے تب بھی دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ ان کی مرقع نگاری بھی اعلیٰ درجے کی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے مجھ سے ایک بار یہ کہا تھا کہ کوئی گراں بار تحریر پڑھتے پڑھتے ذہن بوجھل ہو جاتا ہے تو ''آب حیات'' اٹھا لیتا ہوں، ساری کدورت دور ہو جاتی ہے۔ آزاد کی تمام کتابیں اپنے طرز کی بنا سے آج بھی پڑھی جاتی ہیں۔ ان کے اسلوب کی دلکشی، ان کی ذہانت، طبیعت کی لطافت کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں استعارہ کا برمحل استعمال ہے تو کہیں تخاطب کا نیا انداز اختیار کیا گیا ہے، کہیں نازک خیالی اس طرح پیش کی گئی ہے کہ شاید و باید، کہیں مثالوں کی وہ کیفیت سامنے لائی گئی ہے جو دوسری جگہ نہیں ملتی، کہیں محاکات سے کام لیا گیا ہے تو کہیں صنائع بدائع کا برمحل استعمال ہے۔

لیکن یہ طرز ابھی تکلف سے پاک نہیں اس لئے کہ تمام کتابوں میں ایک ہی طرح کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ بہر طور غلام حسین قادری نے انہیں پہلا صاحب طرز کہا ہے نیز طرحداری میں بھی انہیں یکتا اور تنہا سمجھا ہے۔

آزاد کی ایک حیثیت شاعری کی بھی ہے اور یہ حیثیت مسلم ہے۔ اس لئے کہ وہ نظم کے اولین شاعروں میں ایک سمجھے جاتے ہیں جنہوں نے اپنی مساعی سے اس صنف کو مقبول بنایا اور نظم نگاری کے لئے ایک عام فضا قائم کی۔ ادبی نے ان کے شاعرانہ مزاج کی آبیاری کی تھی۔ ان کے شعور کو صیقل کرنے میں ان کا خاص دخل رہا تھا۔ لہٰذا ان کی شاعری کو کسی نہ کسی حیثیت سے اعتبار ملنا ہی تھا۔

• ''محمد حسین آزاد بہ حیثیت محقق'' (قاضی عبدالودود)

آزاد نے شاعری کے رموز و نکات سے خوب خوب بحث کی ہے۔ بعض امور پر لکھ دیے ہیں جن سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ قدیم عاشقانہ شاعری کے دلدادہ نہ تھے۔ وہ نیچرل شاعری کے علمبردار بن گئے۔ انہیں احساس تھا کہ حد درجے کا مبالغہ شاعری کو پھیکا کرنے کے لئے کافی ہے۔ خواہ مخواہ کی صنعت گری بھی شاعری کا عیب ہے۔ اس پس منظر میں وہ نظمیں کہتے رہے۔ ان کا اپنا بیان ہے:-

> ''وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں وصل کا کچھ لطف، بہت سے حسرت و ارماں، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے..... افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہے تو اس کا بیان بدمزہ ہو جاتا ہے..... ان محدود احاطوں میں جو کچھ موجود ہے وہ ایک سو برس سے آج تک بڑے بڑے سحر البیان فصیحوں نے شام کو صبح اور صبح کو شام کر کے پیدا کیا ہے.....''*

بہر طور محمد حسین آزاد کی شاعری کی اہمیت اس لئے ہے کہ وہ ایک نئے طرز کے بنیاد گزار ہیں اور یہ اردو نظم پر ان کا احسان ہے۔ ٹھیک ہے کہ ان کی نظموں میں گہرائی اور گیرائی نہیں ہے، بعضوں نے انہیں رد بھی کر دیا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی مثنوی ''شب قدر''، ''اولد الحرمی''، ''حب وطن''، ''داد انصاف''، ''ابر کرم''، ''صبح امید''، ''خواب امن''، ''نوطرز مرصع'' وغیرہ جہاں تعریف کی مستحق ٹھہری ہیں وہاں ان میں کچھ عیب بھی نکالے گئے ہیں۔ لیکن ان باتوں سے محمد حسین آزاد کی ادبی اہمیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور بعض اولیات کی بنا پر انہیں اردو ادب کا درخشندہ ستارہ کہنا چاہئے۔

ڈپٹی نذیر احمد

(۱۸۳۶ء — ۱۹۱۰ء)

شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد کی پیدائش ۶ دسمبر ۱۸۳۶ء کو ریچھ میں ہوئی۔ یہ جگہ پرگنہ افضل گڑھ تحصیل نگینہ اور ضلع بجنور میں تھی۔ ان کا سلسلۂ نسب حضرت شاہ عبدالقدوس گنگوہی کے خلفا میں ایک بزرگ عبدالغفور اعظم پوری سے ملتا ہے۔ ان کے نانا قاضی غلام علی شاہ بڑے بزرگ تھے، جنہوں نے مولوی سعادت علی خاں صاحب کو بقول ڈاکٹر اشفاق محمد خاں خانۂ داماد بنا رکھا تھا۔

نذیر احمد کی ابتدائی تعلیم مکتب میں ہو رہی تھی کہ ان کے والد مولوی سعادت علی نے انہیں خود تعلیم دینی شروع کی اور خاص طور سے فارسی کی۔ اس طرح ابتدا ہی میں انہوں نے پنج رقعہ، بنا بازار اور سہ نثر ظہوری ختم کر لی۔ پھر اپنے والد

ہی سے عربی بھی پڑھی۔ نذیر احمد نے مولوی نصر اللہ اپنی ٹھکسر سے نحو عربی سے شرح ملا تک اور منطق میں تہذیب اور قطبی اور قلیلے میں جلالی تک پڑھا۔

نذیر احمد کی علمی و ادبی زندگی پنجابی کٹرے کی مسجد سے شروع ہوتی ہے۔ اس زمانے میں طلبا اپنے اساتذہ کے گھروں کی خدمات انجام دیتے تھے اور ان کے عوض انہیں کھانا ملا کرتا تھا۔ نذیر احمد نے بھی مولوی عبدالخالق کے گھر کا کام کاج کرنا شروع کیا اور دوسرے طلبا کی طرح پیٹ بھرنے کے لئے مسجد میں پڑے رہتے۔ یہ اس طرح کے کام سے بعد دل برداشتہ بھی تھے۔ ایک موقع پر ان کی ملاقات پرنسپل کارگل سے ہو گئی۔ ان ہی کے وسیلے سے ۱۸۴۵ء میں نذیر احمد دہلی کالج میں داخل ہو گئے۔ جب یہ تیرہ سال کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور انہوں نے کسی صورت سے دہلی کالج کا وظیفہ حاصل کیا۔ چونکہ نذیر احمد بیحد ہونہار تھے چنانچہ مولوی عبدالخالق کے صاحبزادے مولوی عبدالقادر نے اپنی صاحبزادی کی نسبت ان سے کر دی۔ نذیر احمد مدرسے کی خدمات کے سلسلے میں ان ہی خاتون کو جب وہ پیکی تھیں اٹھائے پھرتے تھے۔

بہر طور نذیر احمد نے آٹھ سال یعنی ۱۸۴۵ء سے ۱۸۵۳ء تک دہلی میں گزارے۔ والد کے انتقال کے بعد انہیں حصول معاش کی فکر جریدہ ہوئی اور وہ گجرات (پنجاب) پہنچے اور نیبل صاحب سے ملاقات کی۔ یہاں چالیس روپیہ پر انہیں مولوی کی ملازمت مل گئی۔ ویسے وہ اپنی اس ملازمت سے خوش نہیں تھے۔ پھر وہ کانپور میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے۔ یہاں بھی انہیں استعفیٰ دینا پڑا۔ اس دوران ۱۸۵۷ء میں بغاوت رونما ہوئی اور وہ کسی طرح دہلی واپس آئے۔ اس کے بعد انہوں نے کئی طرح کی ملازمت کی۔ حیدرآباد کے لئے ۱۸۷۷ء میں روانہ ہوئے۔ اس کی تفصیل نور الحسن نقوی نے یوں بیان کی ہے:-

> ''مولوی صاحب نے اعظم گڑھ کی اپنی ٹھکسری سے دو سال کی رخصت لی اور پہلی اپریل ۱۸۷۷ء حیدرآباد کے لئے روانہ ہو گئے۔ ۲۷ اپریل کو مولوی صاحب منزل مقصود پر پہنچے اور نواب محسن الملک کی کوٹھی پر قیام کیا۔ وہ اپنے ہمراہ اپنے داماد احمد حسن اور بہنوئی رفیع الدین کو بھی لے گئے۔ ان دونوں کو بھی مولوی صاحب کی ماتحتی میں ملازمتیں دی گئیں۔ مولوی صاحب کی تنخواہ بارہ سو چالیس روپے مقرر ہوئی اور ان کے سپرد یہ کام ہوا کہ مختلف مقامات کا دورہ کر کے دفاتر کا معائنہ کریں اور ان کی کارکردگی کی مفصل روئیداد سرکار کو پیش کریں۔ مولوی صاحب نے یہ کام بڑی محنت سے انجام دیا اور اس کے صلے میں فوراً ترقی پائی یعنی ناظم بندوبست سے ناظم بندوبست و صدر تعلقہ دار ہو گئے۔ سر سالار جنگ مولوی صاحب سے اتنے متاثر تھے کہ اپنے دونوں بچوں کی تعلیم ان کے سپرد کی اور مولوی صاحب نے بھی حق ادا کر دیا۔ حیدرآباد میں قیام کے دوران انہوں نے کم سن سرکار نظام کی تعلیم کے لئے کچھ

* تفصیل کے لئے [illegible] کی کتاب ''نذیر احمد'' [illegible]

رسالے بھی تصنیف کئے۔"*

نذیر احمد کے اوق و شوق، چاق کشی، وقت کی پابندی، مشرقی وضع قطع، بیباکی و صاف گوئی، حاضر دماغی اور ظرافت پر کافی توجہ دی گئی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انھیں روپیہ کمانے کی بڑی لگن تھی۔ لیکن انھیں جو چیز ممتاز بناتی ہے، وہ ان کی ناول نگاری ہے۔ ان کے ناول "مراۃ العروس"، "بنات النعش"، "توبۃ النصوح"، "فسانۂ مبتلا"، "ابن الوقت"، "ایامیٰ" اور "رویائے صادقہ" نہ صرف اہم ہیں بلکہ ان پر مسلسل کچھ نہ کچھ لکھا جاتا رہا ہے۔

اکثر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ اردو کا پہلا ناول نگار کون ہے؟ جواب سیدھا سادا ہے کہ پہلے ناول نگار نذیر احمد ہی ہیں۔ یوں تو محمود الٰہی نے ایک ناول "خط تقدیر" کا ذکر کیا ہے کہ وہ اردو کا پہلا ناول ہے۔ لیکن بات آگے نہیں بڑھی اور اب تک نذیر احمد کو ہی اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔

ناول "مراۃ العروس" ۱۸۶۸ء میں تیار ہوا۔ اس کے بعد ہی کئی کتابیں نصیحت کے سلسلے کی شائع ہوئیں جو دوسروں کی تھیں۔ "مراۃ العروس" امور خانہ داری اور لڑکیوں کی تربیت کے موضوع پر ایک اصلاحی ناول ہے۔ اس اصلاحی ناول کے اثرات دور رس پڑے۔ نذیر احمد جس طرح عورتوں کی اصلاح چاہتے تھے وہ اصلاح ہوئی یا نہیں یہ دوسری بات ہے۔ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ واضح ہو کہ ناول یوں تو ۱۸۶۸ء میں تیار ہوا تھا لیکن اشاعت ۱۸۶۹ء میں ہوئی تھی۔ اس ناول کے دو کردار اکبری اور اصغری اب بھی زندہ کردار ہیں۔ حکومت نے اس کتاب پر ایک ہزار روپیہ کا انعام دیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اس ناول کی کیا اہمیت رہی ہوگی۔

"مراۃ العروس" کو اگر آج کے فنی پیمانے پر رکھنا چاہیں تو مایوسی ہوگی۔ اس میں آئیڈیل کردار ہیں اور وہ بھی ایسے جو ہر حال میں ایک جیسے رہتے ہیں۔ اگر ہم انگریزی ناول نگاری کی ابتدا کو ذہن میں رکھیں تو رچارڈسن کا ناول "پامیلا" یا "رچرڈ لوائیڈ" از خود ذہن میں آجاتا ہے۔ یہ بھی اخلاقی ناول ہے اور اس کا تعلق بھی عورتوں کے کردار و اطوار سے ہے جس میں ایک ملازمہ اپنی عفت و عزت کے لئے اپنے مالک کے بڑھتے ہوئے قدم کو شدت سے روکنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور آخرش اس کے اوصاف سے متاثر ہو کر مالک اس نوکرانی سے شادی کر لیتا ہے۔ اپنی نذیر احمد کے ناول کو اسی پس منظر میں دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

"مراۃ العروس" کے بعد ۱۸۷۲ء میں ناول "بنات النعش" شائع ہوا۔ اس ناول میں تعلیم پر خاصہ زور دیا گیا ہے اور تعلیم بھی اخلاقی۔ اس کے علاوہ خانہ داری کی تربیت بھی دی گئی ہے۔ اصغری خانم تعلیم نسواں کو عام کرتی ہے، مدرسہ قائم کرتی ہے لیکن حسن آرا جو خود سر، بدزبان اور بدسلیقہ ہے اس کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے۔ اس ناول پر بھی سرکاری طور پر نذیر احمد کو پانچ سو روپے بطور انعام ملے تھے۔

"توبۃ النصوح" ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔ اب تک ان کا قلم اس فن میں پختہ ہو چکا تھا اس لئے فنی حیثیت

سے "توبۃ النصوح" کچھ بہتر ہے۔ لیکن قصے کا تو ام بدرائی ہے۔ نصوح عالم خواب میں حشر کا نقشہ دیکھتا ہے۔ یہی خواب اس کی زندگی میں اصلاحی انقلاب لے آتا ہے۔ اس ناول کے تین کردار نصوح، کلیم اور ظاہر دار بیگ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں اور فنی اعتبار سے اہم بھی۔

"فسانۂ مبتلا" ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا۔ یہاں ایک سے زیادہ شادیوں کے سلسلے میں گویا دلائلیں پیش کی گئی ہیں۔ ایک سے زیادہ شادیوں کو رد کیا گیا ہے۔ ضمنی طور پر اولاد کی تربیت کے سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ "فسانۂ مبتلا" جس کا ایک نام "محصنات" بھی ہے، اس وقت کافی مقبول ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں پہلی بیوی اور دوسری بیوی کے باہم میں جیسے قضیے اٹھائے گئے ہیں وہ دلچسپ ہیں۔

میرے خیال میں "ابن الوقت" نذیر احمد کا سب سے اہم ناول ہے۔ اس ناول کا ہیرو ابن الوقت ہے جس نے حالات کو سمجھتے ہوئے انگریزی وضع اختیار کی۔ انگریزوں کی طرح بات کرنے لگا، کھانے کے وقت انگریزوں کی طرح لباس تبدیل کرتا۔ میز بھی اسی طرح سجائی جاتی۔ لیکن اس نظریے کا حریف حجۃ الاسلام جو اس کا بھائی بھی ہے وہ ایسے تمام امور کو غلط قرار دیتا ہے۔ بعضوں نے ابن الوقت کے کردار میں سرسید کی شبیہ کا ذکر کیا ہے یعنی اس میں سرسید کے نظریے کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ حالانکہ یہ سبھوں کو معلوم ہے کہ نذیر احمد سرسید کا بڑا احترام کرتے تھے۔ انگریزی تہذیب کے خلاف یہ کتاب اہم سمجھی جاتی ہے۔ ایک طرف سرسید ہیں تو دوسری طرف اکبر الٰہ آبادی (حجۃ الاسلام) دونوں کے نظریات آمنے سامنے ہیں۔ یہ ناول فنی اعتبار سے غیر اہم نہیں۔

نذیر احمد کا آخری ناول "رویائے صادقہ" ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا۔ کتاب دراصل صادقہ کے والد کے ایک خط کی صورت میں ہے اور خط کے مخزنات قصہ بن گئے ہیں۔ اس کا اختصار یوں ہے:-

> "ایک دن صادقہ کے والد کو ایک خط موصول ہوتا ہے۔ یہ خط کیا ہے پوری کتاب ہے۔ علیگڑھ کے ایک طالب علم سید صادق نے صادقہ سے رشتے کے لئے پیام دیا ہے اور ساتھ ہی اپنے مذہبی عقائد تفصیل سے بیان کر دیے ہیں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ جدید تعلیم نے اس کے مذہبی عقائد کو متزلزل کر دیا ہے۔ کالج کی تعلیم سے مذہب کو خطرے ہو سکتے تھے۔ اس خط کے پردے میں اس کا بیان ہو گیا ہے۔ بہر حال لڑکی کے والدین کو یہ رشتہ قبول کرنے میں تامل تھا۔ لیکن صادقہ اپنی سہیلی کے ذریعہ ماں باپ سے کہلواتی ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا ہے کہ یہ رشتہ ہو کے رہے گا۔ انجام کار شادی ہو جاتی ہے۔"*

نذیر احمد کے ناولوں کے اثرات دور رس رہے۔ اس حد تک کہ ہر علاقے میں اصلاحی تحریریں تواتر سے لکھی جانے لگیں۔ صرف عظیم آباد میں شاد عظیم آبادی نے "صورت الخیال" نام کا ایک ناول مرتب کیا۔ جس کا دوسرا اور تیسرا

* "نذیر احمد" نور الحسن نقوی، ص ۴۸

حصہ بنکم چندر چٹرجی کے ناولوں سے سیل نہیں کھاتا لیکن جس پر ڈپٹی نذیر احمد کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ "اصلاح النسا" (رشیدۃ النسا) "فسانۂ خورشیدی" (افضل حسین عظیم آبادی) اور "گل خانہ" (سجاد عظیم آبادی) پر نذیر احمد کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

آج ناول کا فن کافی ارتقا پذیر ہو گیا ہے۔ داخلی اور خارجی احوال کے بیان کے لئے کئی طرح کی تکنیک سامنے آ چکی ہے۔ مغرب کے ناولوں میں برتی جانے والی فنی رموز سے آگاہی عام ہے۔ ایسے میں اردو ناول نے کئی کروٹیں لی ہیں لیکن نذیر احمد کے ناولوں کی جگہ اس لئے محفوظ ہے کہ یہی وہ پیڑ ہے جس سے آج تناور درخت پیدا ہو چکے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جو ہمیشہ فعال رہی ہے۔ جس نے زندگی کے نامساعد حالات کا جواں مردی سے مقابلہ کیا اور اپنی علمی زندگی کو پروقار بنانے میں ہر طرح کی کاوش کی۔ ان کی جگہ اردو ادب میں ہمیشہ کے لئے محفوظ ہے۔

نذیر احمد پر آخر عمر میں فالج کا حملہ ہوا اور ۲۸ دسمبر ۱۹۱۰ء میں انہوں نے وفات پائی۔

خواجہ الطاف حسین حالی

(۱۸۳۷ء — ۱۹۱۴ء)

اردو کے پہلے نظریہ ساز نقاد، عظیم سوانح نگار اور اہم شاعر الطاف حسین حالی سے کون واقف نہیں؟ موصوف کا نام نامی کئی حیثیتوں سے اردو تاریخ کا ایک سنہری باب ہے۔ ان کا پورا نام خواجہ الطاف حسین تھا اور تخلص حالی کرتے تھے۔ ان کے اپنے قول کے مطابق ان کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں ضلع کرنال کی مشہور جگہ پانی پت میں ہوئی۔ خاندانی اعتبار سے بھی انہیں عظمت حاصل رہی ہے۔ ان کا سلسلۂ نسب ۳۳ واسطوں سے حضرت ایوب انصاری سے ملتا ہے۔ لیکن ان کی والدہ سیدہ تھیں، جن کا شجرہ ۳۶ واسطوں سے حضرت رسول ﷺ تک پہنچتا ہے۔ والد خواجہ ایزد بخش تھے اور والدہ سیدہ امت الرسول عرف بی بی پھولو تھیں۔*

حالی نے نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی کی ایما پر اپنے حالات قلمبند کئے تھے۔ اس خود نوشت میں ہے کہ:-

"غیاث الدین خلف نے انہیں عہدہ داروغگی دیہات پرگنہ پانی پت میں اور معتد بہ اراضی سوار قصبہ پانی پت میں بطور مدد معاش کے اور بہت سی زمین اندرون آبادی قصبہ پانی پت واسطے سکونت کے ان کو عنایت کی اور منصب قضا و صدارت و تشخیص نرخ بازار اور تولیت مزارات ائمہ جو سوار پانی پت میں واقع ہیں اور خطابات عمدین ان سے متعلق کر دیں۔"**

* "باعتبار تاریخ اردو" حامد حسین قادری، ۱۹۹۵ء، ص ۳۳۲

لیکن یہ جائیداد حالی تک نہیں پہنچ سکی اور عام طور سے حالی نے تنگ دستی کی زندگی گزاری۔ یوں بھی حالی نو (۹) برس کی عمر میں یتیم ہو گئے جبکہ ان کے والد کی عمر صرف چالیس برس کی تھی۔ اب ان کے سرپرست میں بھائی بہنوں کے علاوہ کوئی نہ تھا۔ والد کے انتقال کے بعد معاشی حالت اور بھی دگرگوں ہو گئی۔ لیکن ایسی ناگفتہ بہ صورتوں کے باوجود حالی کی علمی پیاس نہ بجھ سکی۔ یوں تو حالی نصابی تعلیم ضابطے کے ساتھ حاصل نہ کر سکے اس لئے کہ معاش کا مسئلہ ہمیشہ سامنے آ جاتا مگر پھر بھی وہ کسی نہ کسی صورت اپنی علمی پیاس بجھاتے رہے۔ لیکن نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ سے ان کی ملاقات نے ان کی زندگی کا رخ تقدیر سے موڑ دیا۔ حالی کو مصطفےٰ خاں شیفتہ کی مصاحبت کے فوائد کا ہمیشہ پاس رہا۔ انہوں نے ہی انہیں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں ملازمت دلوائی۔ چونکہ شیفتہ بھی حالی کی طرح غالب سے مشورۂ سخن کیا کرتے تھے اس لئے دونوں میں ارتباط کا ایک ذریعہ یہ بھی ہوا۔ ویسے شعر و شاعری کی طرف حالی کا میلان طبعی تھا لیکن شیفتہ کی صحبت نے ان کے اس ذوق کو مزید صیقل کیا۔ وہ اس معاملے میں غالب سے زیادہ شیفتہ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں:-

"۔۔۔ درحقیقت مرزا (غالب) کے مشورہ و صلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہ ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب (شیفتہ) مرحوم کی صحبت سے ہوا۔"*

ان کا احساس یہ بھی تھا کہ پھوہڑ اور بازاری الفاظ، محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں یہ صورتیں نہیں ملتیں۔ گویا شیفتہ کی صحبت نے ان کی ذہنی نشو و نما میں قابل لحاظ اثرات قائم کئے۔

حالی کی شادی ان کی اپنی ماموں زاد بہن اسلام النسا سے ۱۸۵۴ء میں ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر سترہ سال تھی۔ ان سترہ کے سلسلے میں حالی کا اپنا بیان ہے کہ وہ تیز مزاج خاتون تھیں، پھر بھی حالی کے چھوٹے صاحبزادے سجاد حسین کی شادی بھی اپنے ماموں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ گویا حالی کی بیوی اور بہو بھی بھتیجی تھیں۔ لیکن دونوں اکثر و بیشتر لڑتی جھگڑتی رہتیں، مگر حالی اپنے کمرے میں بیٹھے پڑھنے لکھنے میں مشغول رہتے۔

گویا حالی ہر حال میں اپنی علمی صلاحیت اور زبان و ادب کی خدمت کا فریضہ انجام دیتے رہے۔ جس کا ایک نتیجہ یوں سامنے آیا کہ ۱۹۰۴ء میں انہیں شمس العلما کے خطاب سے نوازا گیا۔ اس موقع پر مولانا شبلی نے بھی انہیں مبارک باد دی۔ پھر حالی کو نظام حیدرآباد نے چہل سالہ سالگرہ کی تقریب میں مدعو کیا، جہاں موصوف کا قیام چھ مہینے تک رہا۔ وہاں ان کی شان میں سپاسنامہ بھی پیش کیا گیا اور مطلوبہ ستائش سے بھی نوازا گیا۔ اس سلسلے کی ایک نظم جو منشی عبدالحق ایاز نے قلمبند کی تھی، وہ محفوظ ہے۔

حالی نے پانی پت میں ایک لائبریری بھی قائم کی۔ اس سے ان کے علمی شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ سرسید کی قربت نے ان کے متعلقہ ذوق کو اور بھی نکھارا۔ ان کے اصلاحی مشن میں سرعت اور تیزی آئی۔ انہوں نے بھی سرسید کے اخبار

"تہذیب الاخلاق" میں اصلاحی مضامین لکھے، جن کا تعلق زیادہ تر سماجیات اور سیاسیات کے علاوہ مذہب و تعلیم سے تھا۔ انہوں نے اخلاقیات و اقتصادیات پر بھی مضامین قلمبند کئے۔ طبقہ نسواں کی زبوں حالی کا انہیں احساس رہا تھا چنانچہ اسے بھی نظم و نثر میں موضوع بنایا۔ لیکن میں ان امور پر توجہ کرنے سے پہلے حالی کی ادبی خدمات کے باب میں ان کی کتابوں کی ایک تفصیل پیش کر دوں:-

[۱] "مولود شریف" (۱۹۳۴ء) [۲] "تریاق مسموم" (۱۸۶۷ء) [۳] "تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے" (۱۸۷۲ء) [۴] "شواہد الاسلام" (۱۸۷۲ء) [۵] "تذکرۂ رحمانیہ" (۱۸۷۲ء) [۶] "طبقات الارض" (۱۸۷۳ء) [۷] "اصول فارسی" (۱۸۶۸ء) [۸] "مجالس النساء" (۱۸۷۴ء) [۹] "سوانح عمری حکیم ناصر خسرو" (۱۸۸۲ء) [۱۰] "حیات سعدی" (۱۸۸۶ء) [۱۱] "مقدمہ شعر و شاعری" (۱۸۹۳ء) [۱۲] "یادگار غالب" (۱۸۹۶ء) [۱۳] "حیات جاوید" (۱۹۰۱ء) [۱۴] "مضامین حالی" (۱۹۰۲ء) [۱۵] "مقالات حالی" (دو جلدوں میں) ۱۹۳۲ء میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیا [۱۶] "مکتوبات حالی" (دو جلدیں) اسمٰعیل پانی پتی ۱۹۲۵ء میں شائع کیا [۱۷] "مکاتیب حالی" ۱۹۵۰ء میں اسمٰعیل پانی پتی نے ہی نایاب خطوط جمع کر کے شائع کیا [۱۸] "مرثیہ غالب" (۱۹۲۹ء) [۱۹] "مدوجزر اسلام" (۱۸۷۹ء) [۲۰] "مناجات بیوہ" (۱۸۸۴ء) [۲۱] "مجموعہ نظم حالی" (۱۸۹۰ء) [۲۲] "دیوان حالی" (۱۸۹۳ء) [۲۳] "چپ کی داد" (۱۹۰۶ء) [۲۴] "مجاہدات حالی" (۱۹۲۲ء) [۲۵] "کلیات نظم حالی" جلد اول و دوم (اس میں ۸۳ قطعات، ۱۲۲ غزلیں اور ۱۵۰ رباعیات ہیں۔ بارہ ترکیب بند اور "چپ کی داد" بھی شامل ہیں۔ ۱۹۳۳ء)

بحیثیت شاعر حالی کی کئی حیثیت ہے۔ وہ ایک غزلگو بھی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ وہ جدید نظم کے بانی ہیں اور مرثیہ بھی خاص انداز کا لکھا ہے۔ جدید اردو تنقید کی پیشوائی بھی انہیں کے نام ہے اور سوانح نگاری کے اولین معمار بھی سمجھے جاتے ہیں۔ گویا مختلف قسم کی اولیات ان کے حصے میں ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ جو ذہنی نوع انہیں حاصل تھا وہ بہت کم لوگوں کو حاصل ہے۔ تحریک سرسید سے وابستگی کے باعث اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر اور بھی مستحکم ہو گیا۔ چنانچہ انہوں نے غزل گوئی میں نئی کیفیات کو پروان چڑھایا۔ اس سے ایک جدید روایت ابھری۔ وہ قدیم سرمایہ شاعری پر اصلاحی نظر بھی ڈالتے رہے۔ اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری اور سید حسن عسکری بھی انہیں داد دیتے رہے ہیں۔ حالی کے یہاں ایک طرح کی کسک پائی جاتی ہے۔ ہر چند کہ یہ کسک میر کی نہیں ہے، پھر بھی ایک نئی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے خود کہا کہ:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا

پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں میریت کی تلاش بے معنی ہوگی اس لئے کہ ان کی کسک میں نہیں تھی۔ لیکن ان کی غزلوں کا انتخاب کیجئے تو اچھے اشعار کی کمی نہیں۔ یہ بات سمجھ لینے کی ہے کہ ہر معاملے میں حالی توازن اور اعتدال کا [illegible]

حالی کی غزلوں میں نرمی اور کسک کا ایسا احساس ملتا ہے جس کی نشاندہی اکثر ناقدوں نے کی ہے۔ حالی ایک ایسے شخص تھے جو اپنے جذبات پر پہرہ بٹھا سکتے تھے، Sustain کر سکتے تھے۔ لہٰذا ان کے یہاں جوانی کا ہیجان تلاش کرنا فعل عبث ہوگا۔ جوش جذبات میں وہ کوئی ایسا شعر نہیں کہتے جس کی سرحدیں اخلاقیات کو پار کر جائیں۔ بظاہر یہ بات عجیب سی لگتی ہے لیکن یہ سچ ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو روکنے میں کمال کی فنکاری دکھائی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ حالی کے یہاں تشنگی اور گھلاوٹ میر کی ہے، ظرف اور تمکنت کے تیور غالب کے ہیں، شائستہ عمومیت اور مہذب سادگی شیفتہ کی ہے۔ ظاہر ہے اس کو ماننے میں دشواری ہوتی ہے اور ایک طرح کے مبالغہ کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں غزلوں میں ایک خاص قسم کی تہذیب ملتی ہے جس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

یہ بھی حالی کے عین مطابق بات ہوگی کہ وہ عشق و عاشقی کے جذبات کو شعر کے پیکر میں ڈھالنے میں نہایت احتیاط سے کام لیتے، مبادا اخلاقیات پر کوئی ضرب نہ پڑ جائے۔ اپنے آپ پر یہ قدغن شعر کی تخلیق میں رکاوٹ ہو سکتی ہے لیکن ایسا ہوا نہیں۔ ذیل میں چند اشعار نقل کرتا ہوں جن سے ان کی غزلوں کی عمومی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت
ہم کو طاقت نہیں جدائی کی

نظم حالی کی طرف توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے اکثر صنفوں میں طبع آزمائی کی۔ مثلاً رباعی، قطعہ، مرثیہ، قصیدہ، ترکیب بند وغیرہ۔ ان تمام صنفوں میں ان کا تیور وہی ہے جو ان کی شخصیت کے عین مطابق ہے۔ رباعیات میں ناصحانہ انداز ہے تو قطعات میں بھی یہ کیفیت پائی جاتی ہے یعنی اخلاقیات نظم حالی کا ہر حال میں بنیادی تصور ہے۔

حالی نے مرثیے کے سلسلے میں یہ بات واضح کی کہ ہماری نگاہیں تو حضرت امام حسینؑ اور شہدائے کربلا کے مصائب پر ہونی چاہئیں لیکن انہیں برت کر محض کرب و بلا کا ہیجان پیدا کرنا مقصد نہیں ہونا چاہئے۔ لہٰذا انہوں نے شخصی مرثیے کہے۔ ان مرثیوں کی حیثیت نہایت اہم ہے۔ مرزا غالب اور حکیم محمود خاں کے سلسلے میں ان کے شخصی مرثیے شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔

"مسدس حالی" (مدوجزر اسلام) حالی کا وہ شاہکار ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے تو ایسے لوگ ملے

جنہیں یہ پوری نظم شروع سے آخر تک ازبر ہے۔ اس میں مسلمانوں کی معاشی، تمدنی، تہذیبی اور اخلاقی پستی پر اظہار خیال بھی ہے، پھر انہیں ایسی خستہ صورتوں سے نکلنے کی ترغیب بھی۔ ان کا ماضی کیا تھا اور حال کیا ہے؟ یہ سب اس مسدس میں موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ تردید اقوال خیر الوریٰ کی
بہت دھوم سے تم نے کی آج حالی

کہ ہوں کفر کی تم نے بنیاد ڈالی
کہ مومن سے بس موشیت نکالی

بڑھاپے میں کرتے ہو یہ خیر و برکت
خدا کی بھلی اب چاہئے کچھ تو وحشت

رخصت اے ہندوستاں اے بوستاں بے خزاں
رہ چکے تیرے بہت دن ہم بدیسی میہماں

حالی کی بعض نظمیں بہت مشہور ہیں۔ مثلاً "مناجات بیوہ" اور "چپ کی داد"۔ یہ دونوں نظمیں حالی کے شعور اور فکر پر دال ہیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ اسلام میں بیوہ کا کیا درجہ ہے۔ لیکن ہندو تہذیب کے زیر اثر اسے کس نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ ظاہر ہے کہ بیوہ کے سلسلے میں حالی کا موقف ان کے تئیں احترام اور ہمدردی ہے، جس کو انہوں نے نہایت ہی Pathetic طریقے پر بیان کیا ہے۔ "چپ کی داد" میں عورتوں سے عورتوں کے موضوع پر خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، ان کی مظلومیت کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ موضوعات اور تیور کے لحاظ سے حالی جدید نظم کے بانی ہیں۔ جن کے یہاں موضوعات نت نئے سوال لے کر ابھرتے ہیں اور سب کے پیچھے جواب یہ ہے کہ جب تک معاشرہ درست نہ ہو زندگی صحیح نہیں ہو سکتی۔

حالی کی نثر پر توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ ان کا کینوس خاصہ بڑا ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے مولود شریف تصنیف کی تو دوسری طرف بعض مناظرے پر مبنی کتابیں اور مقالے قلمبند کئے۔ پھر سوانح میں "حیات سعدی"، "یادگار غالب"، "حیات جاوید" جیسی کتابیں لکھیں۔ تنقید میں "مقدمہ شعر و شاعری" سامنے آئی، جو ہر زمانے کے لئے تنقیدی مشعل ہدایت ہے۔ ان کی بعض کتابوں میں "قربان مسوم"، "تاریخ محمدی پر مصطفانہ رائے"، "شواہد الالہام"، "مجالس النساء" اور "مذکر و رحمان" کی خاص اہمیت ہے۔ ظاہر ہے کہ ان سبھوں میں ایک اسلامی تیور موجود ہے لیکن نثر کے جو مطالعات

نے دلی کی شریف عورتوں کے حالات قلمبند کئے ہیں۔ اس میں ایک بوڑھی عورت اور اس کی بیٹی کا قصہ ہے اور پھر شادی کی گفتگو مکالمے کے طور پر سامنے آئی ہے۔ بیٹی ماں کی قدامت پرستی پر معترض ہے۔ یعنی اس کتاب میں ایسے تصورات ہیں جنہیں ہم فرسودہ کہہ سکتے ہیں۔ توہمات، تنگ نظری، جاہلانہ علاج وغیرہ کی اصلاح کا جذبہ کارفرما ہے۔ اسے ایک ناول کے طور پر بھی پڑھا جاتا ہے۔

حالی کی سوانح نگاری کی طرف رخ کیجئے تو پھر ان کی فتوحات کا حال مزید روشن ہوگا۔ "حیات سعدی" اردو کی پہلی باضابطہ سوانح عمری ہے۔ یہ ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی۔ بعضوں کا خیال ہے کہ اس میں جو دیباچہ ہے وہ سوانح نگاری کے فن پر دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالی نے سعدی کا انتخاب کر کے دراصل مسلم معاشرے کے کیف و کم کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ سعدی کی حیثیت جو کچھ رہی ہے اس سے ہم آشنا ہیں مثلاً جہاں وہ شاعر تھے وہاں روحانی پیشوا بھی۔ لہٰذا حالی کی نگاہ ان پر پڑی تو یہ ان کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ یہ سوانح دو حصوں میں منقسم ہے اور اپنے آپ میں ہر طرح مکمل ہے۔ اس میں بعض ایسے قصے بھی درج کر دیئے گئے ہیں جن کی حیثیت افسانے سے زیادہ کچھ نہیں ہے لیکن پھر بھی جو انداز اختیار کیا گیا ہے وہ بہت ہی حکیمانہ ہے۔

"یادگار غالب" حالی کے سوانحی سلسلے کی دوسری اہم کتاب ہے۔ یہ ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی۔ حالی دراصل غالب کے ایسے سوانح نگار ہوئے جیسے ڈاکٹر جانسن کے لئے باسویل۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ "یادگار غالب" اگر قلمبند نہ کی جاتی تو غالب کی تفہیم کے بہت سے گوشے تشنہ رہ جاتے۔ حالی نے غالب کو ایک فریق کے طریقے سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ خلیق اور ہمدرد کی صورت میں۔ ویسے "یادگار غالب" کو غالب کے محامن کا دفتر کہہ دینا بھی صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ غالب کی شخصیت کے پرتو کو اتارنا آسان کام نہیں تھا۔ پھر یہ بھی کہ غالب ایک مشکل پسند شاعر تھے جن کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن کی تشریح و توضیح آج بھی آسان نہیں ہے۔ حالی نے ایسے اشعار کی شرح کر کے ایک طرح سے غالب فہمی کی راہ ہموار کی۔ غالب کی وسیع المشربی، رنج و غم اور برداشت کرنے کی کیفیت، ان کا ظریفانہ انداز سب کچھ "یادگار غالب" کا جزو ہے۔ حد تو یہ ہے کہ غالب کی نفسیاتی الجھنیں بھی ابھر گئی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ آج بھی غالب کی تفہیم میں یہ کتاب ممد و معاون ہے اور یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اس شاہکار تصنیف کے اثرات غالب کی تلاش میں کیا کچھ رہے ہیں۔ دوسری سوانحی کتاب "حیات جاوید" بھی اہم ہے۔ ایک رائے ملاحظہ ہو:-

> "حیات جاوید حالی کے سوانحی سلسلہ کی آخری کڑی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۰۱ء میں نامی پریس، کانپور سے شائع ہوئی۔ اردو کی ضخیم ترین سوانح عمریوں میں سے ہے۔ یہ کتاب صرف سرسید احمد خاں کی لائف ہی نہیں بلکہ انیسویں صدی کی تمدنی، تہذیبی، ادبی، تعلیمی اور سیاسی زندگی کی تاریخ ہے۔ حالی کی دونوں سوانح عمریوں کی طرح 'حیات جاوید' میں بھی سرسید کے کارناموں پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ لیکن 'حیات جاوید' کی ترتیب میں انہیں جن مسائل اور مشکلات کا سامنا تھا وہ 'حیات سعدی'

اور یادگار غالب" سے مختلف تھے۔ کیونکہ مذکورہ بالا دونوں شخصیتیں متنازع فیہ نہ تھیں اور سرسید کی زندگی موافقت اور مخالفت کے ہجوم میں گھری ہوئی تھی۔ ایسی نازک حالت میں کسی ایسی سوانح عمری کا مرتب کرنا جس سے واقعات وحقائق مسخ بھی نہ ہونے پائیں اور نہ افادی پہلو مجروح ہو، مشکل امر تھا۔ اپنی اس کشمکش کا اظہار حالی نے دیباچہ میں خود کیا ہے۔"

حالی کی ایک حیثیت تنقیدی نظریہ ساز کی ہے۔ ان کی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" دراصل ایک مقدمہ ہے۔ جو ان کے دیوان کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں کانپور سے شائع ہوا۔ یعنی یہ شاعری کا مقدمہ ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں ایک طرف وہ مباحث ہیں کہ ادب کا مقصد سے کس حد تک تعلق ہے اور زندگی سے اس کا رشتہ کیا ہے؟ حالی نے اخلاقی اور مقصدی امور پر زور دیا ہے وہ مسلسل تنقید کا موضوع ہے۔ لیکن اس کے دوسرے رخ بھی کچھ ایسے ہیں جو کم فکر انگیز نہیں۔ انہوں نے سادگی، اصلیت اور جوش کی تعریف کی اور انہیں شاعری کے اہم عناصر سے تعبیر کیا۔ تخیل و بیانی اور ابہام کو غیر ضروری قرار دیا۔ کہا جاتا ہے کہ متن یا دوسرے لوگوں کے حوالے ان کے یہاں جس طرح ہیں وہ ان کے محدود علم کا نتیجہ ہیں۔ پھر تخیل پر انہوں نے جس طرح روشنی ڈالی ہے وہ بھی قابل اعتنا نہیں۔ اس باب میں میں نے ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا ہے جو میری کتاب "معنی سے مصافحہ" میں شریک اشاعت ہے۔ یہاں چند نکات پر اکتفا کرتا ہوں۔

سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ حالی کے یہاں ہر معاملے میں شائستگی کا پہلو مقدم رہا ہے۔ ان کے یہاں افراط و تفریط نہیں ہے۔ لہٰذا ان کی بوطیقا میں (اگر ان کی بوطیقا ہو سکتی ہے) توازن کی بڑی اہمیت ہے اور یہ توازن یوں پیدا ہوتا ہے کہ وہ تمام انسانی عوامل کو اخلاقی رویے کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ تاریخ اور فلسفے سے ان کی گہری واقفیت ان کے اپنے اخلاقی رویے پر حاوی نہیں ہوتی اور وہ ایک ایسے شعور کے علمبردار بن جاتے ہیں جس کی ضرورت انسانی زندگی میں ہمیشہ رہتی ہے۔

اس بات پر بڑا زور دیا گیا ہے کہ حالی جس طرح تخیل کی بحث کرتے ہیں وہ اپنی تمام تر کمزوریوں کا گویا بھید کھولتے ہیں، اس لئے کہ ان کی واقفیت کولرج سے نہیں تھی اور ان کا علم لارڈ میکالے تک محدود تھا۔ لیکن حالی نے تخیل کی جس طرح بحث کی ہے وہ اپنے دائرے میں اہم ہے۔ ٹھیک ہے کہ وہ Imagination کے خانے میں نہیں رکھتے اور ان کی باریکیوں پر نگاہیں نہیں ڈالتے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ آج ان اصطلاحوں پر جس طرح بحث ہو رہی ہے یا ہو سکتی ہے، وہ عظیم الدین احمد کے زمانے کی تنقید سے بھی بہت آگے ہے۔ اس لئے کہ تخیل جن امور سے عبارت ہے ان کی تفصیل تو کولرج کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ نئے علوم نے اس تصور کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے اور جیسے جیسے بحث آگے بڑھتی جاتی ہے حالی کے ابتدائی تصورات کا استحکام ہوتا رہتا ہے۔

حالی نے جہاں اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا ہے وہاں زندگی سے ان کی وابستگی کا اتنی ہی شدت سے اظہار کیا

ہے۔ اس سے ایک نتیجہ یہ اخذ کیا گیا ہے کہ حالی تو ادب و شعر کو زندگی سے اس طرح جوڑتے ہیں جیسے ادب نہ ہو صحافت ہو لیکن صحافت کے اکھڑے پن سے حالی کے نقطہ نظر کا کوئی تعلق نہیں اس لئے کہ حالی اچھے اور برے شعر کی نہ صرف تمیز کر سکتے تھے بلکہ یہ جانتے تھے کہ زندگی کا دخل عمل شعر و ادب میں کس حد تک نافع ہے اور کہاں نقصان دہ ہو سکتا ہے۔

نواب محسن الملک

(۱۸۳۷ء — ۱۹۰۷ء)

نواب محسن الملک کا اصلی نام سید مہدی علی تھا۔ میر رضا حسن علی کے صاحبزادے تھے۔ ان کا خاندان سادات بارہہ سے تھا۔ گویا یہ ایک شیعہ خاندان کے فرد تھے۔ ۱۸۳۷ء میں ۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ یہیں ان کی ابتدائی تعلیم بھی ہوئی۔ شعبہ کلکٹری میں ملازمت ہوگئی پھر مسز بیوم کلکٹر کے وسیلے سے ترقی کی۔ غدر کے بعد پیشکار بھی ہوئے اور سرشتہ دار بھی۔ ۱۸۶۱ء میں تحصیلدار بن گئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں انہوں نے اردو کی دو اہم کتابیں قلمبند کیں ایک کا نام "قانون مال" اور دوسری "قانون نو جداری"۔ نہ معلوم کیوں انہوں نے شیعہ مذہب ترک کر دیا اور ایک مرحلے میں سنی ہونے کا اعلان کیا۔ عقائد سے متعلق ایک کتاب "آیات بینات" بھی قلمبند کی۔ ۱۸۶۷ء میں مرزا پور میں ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ حیدرآباد کے سر سالار جنگ نے ان کی خدمات حاصل کیں اور تب ان کی تنخواہ پارہ سو (۱۲۰۰) روپیہ مقرر کی پھر بڑھا کر پندرہ سو روپے (۱۵۰۰) ہو گئی۔ انہیں نواب منیر نواز جنگ کا بھی خطاب ملا۔ ۱۸۷۶ء میں ریونیو سکریٹری ہوئے۔ پھر ترقی کرتے کرتے پولیٹکل سکریٹری ہو گئے۔ تب سہ ہزاری منصب پر فائز ہوئے اور تنخواہ تین ہزار روپے قرار پائی۔ انہوں نے معدنیات کے تعلق سے کچھ معلومات اخذ کیں۔ اسی زمانے میں برطانیہ کے وزیر مسٹر گلیڈ اسٹون سے ان کے تعلقات قائم ہو گئے۔

اب تک سرسید کی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ ابتدا میں سرسید سے الگ تھلگ رہے لیکن پھر آہستہ آہستہ ان کے قریب آتے گئے۔ سرسید بھی ان کی صلاحیت اور عظمت کو خوب سمجھتے تھے۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ موصوف نے اپنی بقیہ زندگی سرسید کے ساتھ ہی گزاری۔ ۱۸۹۸ء میں سید محمود علی کے انتقال کے بعد وہ علی گڑھ کالج کے سکریٹری منتخب ہو گئے ان کا انتقال ۱۶ اکتوبر ۱۹۰۷ء کو ہوا اور انہیں سرسید کے قریب ہی دفن کیا گیا۔

نواب محسن الملک نے کالج کی اس وقت خدمت کی جب اس کی مالی مشکلات بہت بڑھی ہوئی تھیں۔ ایک لاکھ روپے کا قرض ہو چکا تھا اور کالج قرضوں سے ڈوب گیا تھا۔ نواب محسن الملک متحرک رہے اور چندے اکٹھے کئے۔ نتیجے میں اس کی حالت کچھ سدھری بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ساری مشکلیں حل ہو گئیں اور قرض بھی ادا ہو گیا۔

محسن الملک کی خدمت کا اعتراف مولانا حالی نے اس طرح کیا:

وہ ملک کا محسن وہ مسلمانوں کا غم خوار
سر کر کے مہم قوم کے کام آ گیا آخر

سید کا بدل قوم کو مشکل سے ملا تھا
اس کو بھی وہی قوم کا غم کھا گیا آخر
یوں جیتے ہیں یوں مرتے ہیں قوموں کے فدائی
دنیا کو تماشہ یہ وہ دکھلا گیا آخر
مہدی کے لئے قوم عزادار ہے ساری
کہرام ہے کشمیر سے تا داس کماری

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ محسن الملک نے حیدرآباد کے زمانہ قیام میں ریاست میں فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری زبان بنانے کی تجویز رکھی اور کامیاب بھی ہوئے۔ پھر ان کے وہ مضامین جو "تہذیب الاخلاق" میں شائع ہوئے وہ اپنی سادگی اور شگفتگی نیز عالمانہ فکر کی وجہ سے عام مسلمانوں کے لئے بھی بہت مؤثر ثابت ہوئے۔ مولانا حالی تو کھلے دل سے اس کا اعتراف کرتے تھے کہ ان کی تحریروں سے مسلمانوں میں جوش پیدا ہوا اور وہ جذبہ عمل سے بھی سرشار ہوئے۔ مولانا شبلی بھی ان کی تحریر کی خوبیوں کا اعتراف کرتے تھے۔ محسن الملک کے خطوط کا ایک مجموعہ "مجموعہ رسائل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

عبدالمجید سالک

(۱۸۹۵ء — ۱۹۵۹ء)

عبدالمجید سالک کی پیدائش ۱۸۹۵ء میں بٹالہ میں ہوئی۔ یہیں ان کی ابتدائی تعلیم ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے اسلامیہ کالج، لاہور میں داخلہ لیا اور پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کے علاوہ منشی فاضل ہوئے۔

سالک کی کئی ادبی حیثیتیں ہیں مثلاً وہ صحافی بھی تھے، شاعر، نثر نگار اور مقرر بھی۔ ان کا تعلق ریڈیو سے بھی رہا تھا۔

سالک نے ۱۴ سال کی عمر سے شاعری شروع کر دی تھی۔ زیادہ تر وقت صحافت میں گزرا۔ ۱۹۱۴ء میں انہوں نے ایک ادبی ماہنامہ "فانوس خیال" کا اجرا پٹھان کوٹ سے کیا۔ سبھی جانتے ہیں کہ وہ بچوں کے رسالہ "پھول" کے ایڈیٹر رہے اور "تہذیب نسواں" کے بھی۔ یہ عرصہ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۰ء تک ہے۔ اس دوران انہوں نے ادبی ماہنامہ "کہکشاں" بھی مرتب کرنا شروع کیا تھا۔ اسے سید امتیاز علی تاج نے لاہور سے نکالا تھا۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۷ء تک سالک مشہور روزنامہ "زمیندار" لاہور کے ایڈیٹر رہے تھے۔

جنگ آزادی کے مرحلے میں ایک سال کے لئے انہیں قید کی سزا بھی بھگتنی پڑی تھی۔ ۱۹۲۸ء میں انہوں نے روزنامہ "انقلاب" کا اجرا کیا تھا اور ۱۹۴۹ء تک وہ اس سلسلے سے وابستہ رہے۔

والے اس کالم کا انتظار کرتے رہتے تھے۔

موصوف کشمیری مسائل سے بھی الجھتے رہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۳ء تک رہا تھا۔ ان کے اخبار "انقلاب" کو کشمیر میں پابندی لگا دی گئی تھی۔ جب انہوں نے "کشمیری مسلمان" نکالا تو اس پر بھی کشمیر کا بھی اجرا کیا اس پر بھی کشمیر میں پابندی لگا دی گئی۔ وہ اخبار کشمیر میں نہیں آ سکتا تھا۔ انہوں نے "مظلوم کشمیر" کا بھی اجرا کیا۔ اس پر بھی کشمیر میں پابندی لگی۔

سالک کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انگریزی میں تو دسترس رکھتے ہی تھے فارسی اور عربی کے بھی ماہر تھے۔ انہوں نے پنجابی میں بھی شاعری کی۔ ان کے بارے میں ہے کہ وہ گفتگو کے نہ صرف آداب سے واقف تھے بلکہ جہاں کہیں بھی ہوتے اپنی قوت گویائی اور اثرات سے لوگوں کا دل موہ لیتے۔ انہوں نے اظہار کے مسائل پر آزادی کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور نثر میں جو کچھ بھی لکھا اس میں گہرائی اور گیرائی نیز ان کی فکر کا پتہ چلتا ہے۔ دراصل ادبی اعتبار سے وہ حالی اور اقبال وغیرہ سے متاثر تھے اور اردو کے کلاسیکی مزاج پر ان کی نظر تھی جس کے اثرات ان کی غزل میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

انہوں نے ایسے ہی عروض و بحور کا استعمال کیا جنہیں ٹکسال سے درست کہا جا سکتا ہے۔ لہٰذا ان کی غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

سالک ادب میں زندگی کے تمام تر پہلوؤں کی نشاندہی چاہتے تھے اور ان کا موقف تھا کہ ادب زندگی ہی کے لئے ہے لہٰذا وہ ترقی پسندی سے قریب رہے لیکن اس کی انتہا پسندی کو کبھی قبول نہیں کیا۔

اپنی صحافتی اور ادبی زندگی کی غایت مصروفیت کے بعد وہ انجمن حمایت اسلام کے جنرل کونسل میں رہے اور پاکستان نظم سیفٹی بورڈ کے ممبر بھی۔ موصوف نے ایسوسی ایٹڈ پریس کے ارسٹی کی خدمت بھی انجام دی۔

سالک کی اکثر کتابیں یا تو ۱۹۲۰ء سے پہلے شائع ہوئیں یا ۱۹۳۹ء کے بعد۔ ۱۹۷۰ء سے پہلے کی کتابیں "چہرا" اور "یا چاند" ہیں۔ دراصل یہ فیچر کی تخلیقات ہیں جن کا ترجمہ سالک نے کیا۔ "چہرا اور دیگر افسانے" بھی اسی زمانے کی کتاب ہے۔ ان کا شعری مجموعہ "راہ و رسم منزل" ہے جس کا دوسرا ایڈیشن ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ ۱۹۳۹ء کے بعد اشاعت پذیر ہونے والی کتابوں میں ایک سرگذشت بھی ہے جو ان کی سوانح حیات ہے۔ "ذکر اقبال" ان کی مشہور کتاب ہے، جس میں اقبال کی زندگی کے احوال سامنے لائے گئے ہیں۔ خاکوں پر مشتمل ایک کتاب "یاران کہن" بھی ان کی یادگار ہے۔ انہوں نے ثقافت پر بھی ایک کتاب لکھی۔ نام ہے "مسلم ثقافت ہندوستان میں"۔ یہ کتاب ایک تحقیقی سند کے طور پر یونیسکو سے منظور شدہ ہے۔

میں نے یہ تمام امور ساہتیہ اکادمی کے "انسائیکلوپیڈیا آف انڈین لٹریچر" (جلد چہارم) صفحہ ۳۷۶۳ اور ۳۷۶۴ سے اخذ کئے ہیں۔ ویسے "دارالفرقان" نے لاہور فروری ۱۹۴۱ء میں ایک خاص نمبر نکالا تھا اور انجمن ہاتھ آزادی" آنکھیں ترستیاں تھیں" میں ان کا ایک خاکہ پیش کیا ہے، جہاں سے یہ جملے نقل کر رہا ہوں:-

"سالک صاحب نے تقسیم ہند کی حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود زبان اور ادب کی تقسیم کو کبھی تسلیم نہیں کیا تھا۔ نہ ہی ہندو تمدن اور مسلم تمدن کی وہ تصویر ان کے ذہن میں تھی جس کی تخلیق میں ہندوستان کی ایک سیاسی جماعت نے اپنے تمام ذرائع صرف کر دیے تھے۔ لیکن وہ ہندو تمدن کو اس طرح سے ایک تمدن بھی نہیں سمجھتے تھے جس طرح سے ہندوستان کی ایک اور سیاسی جماعت نے ان دونوں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس نازک مسئلے پر ان کے خیالات ضرورت اور مصلحت کی بجائے حقیقت پر مبنی تھے۔ وہ ہندو، مسلم تمدن کو الگ الگ صداقتیں تصور کرنے کے باوجود انہیں ایک دوسرے کے صحت مند اثرات سے آزاد نہیں سمجھتے تھے۔" ●

سالک کا انتقال ۱۹۵۹ء میں ہوا۔

وقار الملک

(۱۸۳۷ء — ۱۹۱۷ء)

وقار الملک کا حقیقی نام مشتاق حسین تھا۔ ۲۴ مارچ ۱۸۳۷ء میں مراد و میں پیدا ہوئے جو ضلع میرٹھ میں ہے۔ ان کا خاندانی سلسلہ عبدالمومن سنبھلی سے ملتا ہے۔ عبدالمومن شاہجہاں کے وزیر کے استاد تھے جن کا نام سعد اللہ تھا۔ انہیں کی سفارش سے دربار میں رسائی ہوئی تھی۔ کل چھ مہینے کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کے نانا انور علی نے ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ ۱۸۸۵ء میں جب مراد آباد میں تحصیل کا مدرسہ قائم ہوا تو مشتاق حسین وہیں داخل کر دیے گئے۔ وہاں چار سال تک ان کی تعلیم ہوتی رہی۔

یوں تو ان کے نانا انہیں انجینئر بنانا چاہتے تھے۔ لیکن فکر معاش کی وجہ سے وہ مزید تعلیم جاری نہیں رکھ سکے اور ایک معمولی نوکری کے بعد ۱۸۶۰ء میں انکم ٹیکس کے دفتر سے وابستہ ہو گئے۔ پھر ۱۸۶۵ء میں بدایوں کے ڈپٹی سررشتہ دار ہوئے۔ سید جعفر لکھتے ہیں کہ صدر الدولہ کی جگہ خالی ہوئی تو مشتاق حسین علی گڑھ چلے آئے۔ یہاں سرسید کے ساتھ کام کرنے لگے۔ ان کے خیالات سے مستفید ہونے کا انہیں اچھا موقع ملا۔ چنانچہ ۱۸۶۶ء میں "سائنٹفک سوسائٹی" کے ممبر بن گئے۔ ۱۸۶۷ء میں ایک مدرسہ "مفید الخلائق" قائم کیا۔ ۱۸۶۹ء میں ایک یونانی شفاخانہ کھولا۔ ۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۹ء تک حیدر آباد میں ایک کام کرتے رہے۔ حیدر آباد میں ان کی عوامی خدمات کو پیش نظر رکھتے ہوئے محبوب علی خاں عاشق ششم نے انہیں ۱۸۸۵ء میں خان بہادر کا خطاب عطا کیا اور ۱۸۹۰ء میں حکومت حیدر آباد نے وقار الدولہ وقار الملک کے خطاب سے سرفراز کیا۔ جب وقار الملک حیدر آباد سے علی گڑھ واپس ہوئے تو کالج اور سوسائٹی کی خدمات میں ہمہ تن مصروف ہوئے۔ یہ سارے حقائق سید جعفر نے "مقالات شیرانی" کے مقدمہ "وقار حیات" سے حاصل کیے ہیں۔ ان

کا انتقال ۲۸ جنوری ۱۹۱۷ء کو امروہہ میں ہوا۔ ان کی کتابوں میں "انقلاب فرانس" اور "نپولین" ہیں، جو ترجمہ ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کے مضامین الگ ہیں۔ انہوں نے سیاسی مضامین بھی لکھے اور سماجی بھی۔ ان سب میں مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون "تحصیل علوم جدیدہ" میں اپنے تعلیمی تصورات واضح کیے ہیں۔ ہیئت جدیدہ اور معجزہ قرآنی ستاروں کی حرکت کے سلسلے کا ایک مضمون ہے۔

عام طور سے وقار الملک کی تحریر میں سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ ان کے مضامین دلچسپ اور قابل لحاظ ہیں۔ کہیں کہیں انگریزی مطالعے کا بھی پتہ ملتا ہے۔ ان کے یہاں نثر رواں ہے اور ایک طرح کی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ بقول سید جعفر:-

"سرسید کا مشن اپنے دور کے تمام باشعور افراد کو دعوت فکر دے رہا تھا۔ سرسید کے متعلقین اور ان کے نصب العین میں اتنی ہمہ گیری اور جاذبیت موجود تھی کہ تہذیبی حیثیت سے سرشار ہر باشعور فرد اس کی طرف کھنچا چلا آتا تھا۔ جو ان کی صحبت سے مستفید ہوتا وہ ان کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔ وقار الملک ان لوگوں میں سے ہیں جن پر سرسید کی صحبت کا جادو چل گیا تھا۔ سرسید سے ان کی پہلی ملاقات مراد آباد کے قحط کے زمانے میں ۱۸۶۶ء میں ہوئی تھی۔ جب "سائنٹفک سوسائٹی" قائم ہوئی تھی تو انہیں اس کا ممبر بنا دیا گیا اور سرسید نے پریس کا انتظام ان کے سپرد کر دیا۔ جب "تہذیب الاخلاق" جاری ہوا تو وقار الملک سرسید کے خیالات کا اپنے مضامین کے ذریعے سے پرچار کرنے لگے۔

سرسید کی تحریروں میں خلوص، صداقت کا جو زور تھا وہ اور ان کے بلند مقاصد میں جو حکمت تھی اس کے اثر سے شاید ہی کوئی ذی حس مصنف محفوظ رہ سکا ہوگا۔ محسن الملک، حالی، چراغ علی اور وقار الملک کے مضامین سرسید کی آواز بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ موج کوثر میں محمد اکرام نے سرسید اور وقار الملک میں بعض وقت جو اختلاف رائے ہو جاتا تھا، اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا "یہ اختلاف رائے کا سوال تھا اختلاف طباع کا نہ تھا۔ سرسید اور وقار الملک دونوں جزوی اختلافات کے باوجود ایک ہی ڈھب کے انسان تھے۔" ●

مولوی چراغ علی

(۱۸۴۶ء — ۱۸۹۵ء)

سرسید کے مداح اور رفیق مولوی چراغ علی تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۴۶ء میں ہوئی۔ یہ کشمیری تھے۔ ان کے اجداد

● "تاریخ ادب اردو" (جلد دوم) سید جعفر، ۲۰۰۲ء، ص ۲۲۰

وہاں سے منتقل ہو کر پنجاب آ گئے تھے۔ ان کے والد کا نام مولوی محمد بخش تھا۔ چونکہ یہ میرٹھ میں ملازمت کرتے تھے اس لئے وہیں مقیم بھی ہو گئے تھے۔ والد کا انتقال ۱۸۵۶ء میں ہوا جب چراغ علی کی عمر محض اس سال کی تھی۔ ابتدائی تعلیم کا کوئی واضح نظم نہ ہو سکا۔ حالات کے جبر کے تحت انہیں ملازمت حاصل کرنی پڑی لیکن وہ ترقی کرتے رہے اور صدر امین تک کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۸۹۵ء میں ہوا۔

مولوی چراغ علی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اسلام کے خلاف لکھنے والوں کے خیالات کو رد کرنے میں موثر رسائل قلمبند کرتے رہے۔ انہوں نے ایک پادری کی کتاب محمدی کے رد میں "تعلیقات" کے نام سے ایک کتاب قلمبند کی اور پادری کے ماخذ کو گمراہ کن قرار دیا۔ لیکن ایک بات یہ بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مرزا غلام محمد قادیانی کی کتاب "براہین احمدیہ" کے سلسلے میں موصوف نے ان سے تعاون کیا۔ وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

مولوی چراغ علی زیادہ تر انگریزی میں لکھتے تھے اور ان کے انگریزی اسلوب کی اکثر و بیشتر تعریف کی جاتی تھی۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ:-

> "مولوی صاحب کی اکثر کتابیں انگریزی میں ہیں اور باوجود یکہ ان کی انگریزی تعلیم باقاعدہ نہ ہوئی تھی انگریزی بڑے بڑے اہل قلم ان کی انشاپردازی کی تعریف کیا کرتے تھے۔ ان کے مضامین انگلستان کے بلند پایہ رسالوں میں شائع ہوتے تھے اور ان کی تصانیف پر انگریزی رسالوں میں نہایت عمدہ ریویو لکھے گئے۔ انہیں عبرانی اور سریانی زبان سے بھی واقفیت تھی۔ اسی زبان دانی کا نتیجہ تھا کہ ان کے مضامین لسانیاتی تحقیق کے اعتبار سے بڑے محققانہ ہوتے تھے جن میں تحقیق، وسعت نظر اور تبحر کی پوری پوری خوبیاں موجود تھیں۔ انہوں نے انگریزی میں جو کتابیں لکھی ہیں ان کے نام یہ ہیں:-
>
> (1) Critical Exposition of the popular jehad
>
> (2) Reforms under Muslim Rule
>
> (3) Mohammad-The true prophet"

ان کی اردو کتابوں کے نام یہ ہیں:-

> "تعلیقات"، "اسلام کی دینوی برکتیں"، "قدیم قوموں کی تاریخ"، "بی بی ہاجرہ"، "ماریہ قبطیہ"، "تحقیق نیاز نامہ"۔

ایک اور کتاب لکھنے کا ارادہ تھا جس کا نام "العلوم الجدیدہ والاسلام" تجویز ہوا تھا مگر موت نے فرصت نہ دی۔ "رسائل چراغ علی" کے نام سے ان کے کچھ رسالے بھی طبع ہو چکے ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے مولوی صاحب رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے اہم مضمون نگار تھے اور دراصل ان کی

انگریزی کتابوں کے بعد ان کی قابلیت کی سب سے بڑی تماشگاہ یہی مضامین ہیں۔"

بہر طور یہ بات صاف طور پر کہی جا سکتی ہے کہ مولوی چراغ علی نے انہیں مقاصد کے لئے کام کیا جو سرسید کے لئے خاص اہمیت رکھتے تھے۔ بعض جزوی اختلافات کو نظر انداز کیجئے تو ان کے رفقا ان کے ایسے ہمدرد تھے جنہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

امداد امام اثر

(۱۸۴۹ء — ۱۹۳۳ء)

سید امداد امام نام تخلص اثر، خطاب شمس العلما اور نواب۔ ۱۷ اگست ۱۸۴۹ء کو موضع سالار پور ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شمس العلما سید وحید الدین بہادر تھا۔ سید علی محسن بلگرامی شاگرد صفیر بلگرامی "کاشف الحقائق" معروف بہ "بہارستان سخن" کی تقریظ قلمبند کرتے ہوئے فرماتے ہیں:-

> "حضرت مصنف یعنی جناب شمس العلما حکیم سید امداد صاحب جو خلف اکبر جناب شمس العلما سید وحید الدین خاں بہادر ابن سید امام علی ابن سید بقیۃ اللہ ابن سید احمد اللہ حسینی الحسنی کے ہیں۔ نسبت نسل حضرت زید شہید فرزند ارجمند حضرت امام زین العابدین علی ابن الحسین ابن علی ابی طالب علیہم الصلوٰۃ کے ساتھ رکھتے ہیں۔"

امداد امام اثر کی باضابطہ تعلیم مدرسہ، اسکول اور کالج میں نہیں ہوئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے والد نے بہ نفس نفیس ان کی تعلیم میں دلچسپی لی اور درس دیتے رہے۔ پھر انہیں چیدہ لوگوں کی صحبت بھی نصیب تھی۔

امداد امام اثر کو انگریزی حکومت نے دو بار خطاب سے سرفراز کیا۔ پہلی بار ۲۳ مئی ۱۸۸۹ء میں انہیں شمس العلما کا خطاب دیا پھر ۱۹۰۹ء میں نواب کا۔

موصوف کی نثری تصنیفات مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) "کاشف الحقائق" (۲) "مراۃ الحکما" (۳) "فسانہ ہمت" (۴) "کتاب الاثمار" (۵) "کیمیائے زراعت" (۶) "فوائد دارین" (۷) "مصباح الظلم" (۸) "معروف بہ مناظر المصائب"

(۱) "مراۃ الحکما" میں ۹۹ فلسفیوں کے افکار و نظریات درج ہیں اور روضۃ الحکما میں ان کے احوال زندگی۔

(۲) "فسانہ ہمت" یوں تو بنیادی طور پر ایک ناول ہے لیکن اس میں فلکیات و نجوم و فلسفہ وغیرہ ہیں۔ جغرافیہ اور تاریخ کے باعث بھی درج کئے گئے ہیں۔

(۳) "کتاب الاثمار" پھلوں اور ان کی قسموں پر ایک مکمل کتاب ہے۔ اس میں اشجار و اثمار کے فوائد سے

بھی بحث کی گئی ہے اور بعض پودوں کی تصویریں بھی دی گئی ہیں۔

(۴) ''کیمیائے زراعت'' کے بارے میں مسٹر محمد حسین صاحب رقم طراز ہیں:-

''یہ کتاب ضرور اس قابل ہے کہ ہر شخص جس کو زراعت سے تعلق ہے اور خصوصاً وہ لوگ جو اس فن میں دلچسپی رکھتے ہیں، اس کو اپنے پاس رکھیں اور اس کے مسائل پر جو ہندوستان کے کسان سے ضروری تعلق رکھتے ہیں عمل کرتے ہیں۔''

(۵) ''فوائد دارین'' ایک مذہبی کتاب ہے جو وصیانیت میں لکھی گئی ہے۔

(۶) ''مصباح الظلم'' میں شیعی عقیدہ کے پس منظر میں مذہب امامیہ اور آل محمدؐ سے متعلق مختلف امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

(۷) ''کتاب الجواب'' معروف بہ ''مناظر الصاحب'' مذہب امامیہ کے پس منظر میں بعض سوالات کے جواب نیز خاندان پیغمبرؐ کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا، ان کا بیان ہے۔

امداد امام اثر کی ''کاشف الحقائق'' الطاف حسین حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے آس پاس لکھی گئی۔ یہ دو حصوں میں ہے۔ پہلی جلد ۱۸۹۷ء میں مطبع اسٹار آف انڈیا سے شائع ہوئی اور اس کا نام ''بہار سخن'' رکھا گیا۔ اس میں مختلف اقوام جہاں کی شاعری کا ذکر ہے نیز اخلاق، مذہب و معاشرت سے بھی بحث کی گئی ہے۔ مصر و یونان، داتلی اور عرب کی شاعری بھی زیر بحث آئی ہے نیز مختلف نکات مثلاً شاعری کی تعریف، موسیقی سے اس کا تعلق، مصوری وغیرہ بھی زیر بحث آئے ہیں اور اس پر تفصیل و جامعیت گفتگو کی گئی ہے۔ موصوف کو اس کا احساس تھا کہ مصوری ایک قسم کی شاعری ہے۔ ان امور پر امداد امام اثر نے مفصل گفتگو کی ہے پھر Objective اور Subjective شاعری کے نکات واضح کیے گئے ہیں، یہ بحث اثر کے اولیات میں سے ہے۔ لفظ و معنی کی گفتگو کرتے ہوئے اثر نے اس کا احساس دلایا ہے کہ الفاظ کا استعمال جو بظاہر بہت اعلیٰ معلوم ہوتا ہے اچھا شعر نہیں بنا سکتا۔ وہ شاعری کو ایک امر طبعی کہتے ہیں اور اس کا احساس رکھتے ہیں کہ زمانے کے لحاظ سے انداز شاعری میں تبدیلی آتی رہتی ہے اور اس کے اغراض بھی بدلتے رہتے ہیں۔ شعریت کے کئی دقیق نکات زیر بحث آئے ہیں جن کی تفصیل طولانی ہے۔ اس کے بعد اثر نے روم، مصر، یونان وغیرہ کے ادبیات کو زیر بحث لایا ہے اور ان کے اہم شعرا پر خصوصی توجہ کی ہے۔ امداد امام اثر نے ایرانی ادبیات سے بحث کرتے ہوئے ڈرامہ نگاری پر بھی ایک نظر ڈالی ہے۔ کامیڈی اور ٹریجڈی پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو مثنوی کے مزاج کو حاطہ تحریر میں لایا ہے۔ یورپ کے عہد جہالت کے علاوہ عربوں کی قدیم شاعری پر شرح و بسط سے روشنی ڈالی ہے۔

''کاشف الحقائق'' جلد دوم میں ملک فارسی اور فارسی شاعری کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے پھر فارسی اور اردو کی اصناف شاعری کا بڑی تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ غزل گوئی کے باب میں جامی، خاقانی، شیرازی، خسرو،

اردو نثر نگاروں میں جان گلکرسٹ پر بھی توجہ کی گئی۔ اس کے بعد سید محمد بخش حیدری، نیاز بہادر علی سخی، میر احسن، حافظ الدین احمد، شیر علی افسوس، نہال چند لاہوری، کاظم علی جواں، لالہ لال کوی، مظہر علی ولا اور اکرام علی ہیں۔ ولی کو ولی الدماغ شاعر کہا گیا ہے اور ان کے کلام میں درد، سودا، میر، مصحفی، ذوق، آتش، ناسخ کے رنگ کی وضاحت کی گئی ہے۔ سودا اور میر پر بطور خاص توجہ کی گئی ہے۔ میر کو سلطان الشعرا لکھتے ہیں۔ ذوق اور غالب پر بھی اچھی گفتگو ملتی ہے۔ آتش پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ قصیدے سے بحث کرتے ہوئے فارسی قصیدہ نگاروں مثلاً رودکی، فردوسی، منطق، انوری، خاقانی، سعدی اور قاآنی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ سودا پر تفصیلی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ فارسی کے قصیدہ نگاروں کا بھی ذکر ہے اور اس باب میں اردو کے بھی شعرا زیر بحث آتے ہیں۔ مثنویوں کے ذیل میں اردو اور فارسی مثنویاں پیش نظر رہی ہیں۔ میر حسن پر خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ مرثیے کی بحث میں امداد امام اثر میر انیس کے مرثیوں کو الہامی کہتے ہیں۔

''کاشف الحقائق'' میں ایک طرف تو شعریات سے بحث ہے تو دوسری طرف اس میں ادبیات کا عالمی منظر نامہ بھی ہے۔ تقابلی تنقید کی صورت یہاں پہلی بار وضاحت سے ملتی ہے۔ لہٰذا اپنے کیف و کم کے اعتبار سے اس کی آج بھی اہمیت ہے۔ حیرت ہے کہ حالی پر تو ان کے مقدمے کے ذیل میں مسلسل اور متواتر گفتگو ہوتی رہی ہے لیکن حالی کے یہاں ''کاشف الحقائق'' اور امداد امام اثر ضمنی طور پر بھی زیر بحث نہیں آتے۔ یہ اردو تنقید کا کوہ بھی ہے اور المیہ بھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ امداد امام اثر تعصب کا شکار رہے ہیں، ورنہ ان کا دائرہ عمل حالی سے وسیع تر ہے۔ اس کا احساس ہونا چاہئے۔

میں نے ترقی اردو بیورو دہلی کے لئے ''کاشف الحقائق'' کی دونوں جلدیں ایڈٹ کی تھیں۔ اس کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ میں نے اس کے مقدمے کو ایک الگ کتابی صورت میں شائع کرنے کی تجویز پیدا کی اور کچھ اضافہ کے ساتھ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے ''کاشف الحقائق: ایک مطالعہ'' شائع کر دیا۔ اس کے بھی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ تفصیل کے لئے ان کتابوں سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

امداد امام اثر کا ذہن قاموسی تھا۔ ان کی دوسری تصنیفات جن کی فہرست دی جا چکی ہے متنوع اور اہم ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کینوس بڑا وسیع تھا۔ اس کی تفہیم کی ضرورت ہے۔

امداد امام اثر شاعر بھی تھے۔ ان کا سرمایہ شاعری بھی وقیع اور محترم ہے۔ اسے موصوف کی پیچیدگیوں کے حوالے سے دیکھنا اور سمجھنا چاہئے۔ ڈاکٹر اختر قادری نے امداد امام اثر پر تحقیق کی تھی۔ مقالہ چھپ چکا ہے، اسے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔

امداد امام اثر کی وفات ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں آبگلہ (گیا) میں ہوئی۔ ''سیر المصنفین'' (۲) صفحہ ۲۹ پر ان کی تاریخ وفات کا شعر اس طرح ہے:

''خاتم طرف تر'' لکھو مستور سے بر آو بہر سال فوت

وحید الدین سلیم

(۱۸۵۹ء — ۱۹۱۸ء)

مولانا وحید الدین سلیم کا خاندان سیدوں کا تھا۔ ان کے دادا ہجرت کر کے پاک پٹن میں آئے۔ وہیں ان کے والد فرید الدین کی ولادت ہوئی۔ لیکن پاک پٹن سے یہ لوگ پانی پت آ گئے۔ گویا سلیم کے دادا نے پہلے پہل اپنا وطن بنایا اور محلہ انصاریان میں سکونت اختیار کی۔

مولانا وحید الدین کے والد فرید الدین ایک متقی آدمی تھے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت سید غوث علی شاہ کی دعا سے حاجی فرید الدین کے یہاں نرینہ اولاد پیدا ہوئی ورنہ ان کے یہاں لڑکیاں ہی پیدا ہوتی تھیں۔ بھائیوں میں وحید الدین بڑے تھے۔

وحید الدین ایک شاعر بھی تھے۔ پہلے منتوں تخلص کرتے تھے پھر سلیم۔

سلیم کی پیدائش کی تاریخ کے بارے میں بڑا اختلاف ہے۔ لیکن اکثر لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ وہ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے انتقال کے وقت ان کی عمر ۶۹ سال کی تھی۔

ابتدا میں سلیم نے قرآن شریف حفظ کیا۔ انہیں حفظ کرانے والی استانی ایک خاتون تھیں۔ بعد میں انہوں نے میر علی تقی عزیز سوناپتی سے فارسی پڑھی۔ ان کے والد کا انتقال ان کی صغر سنی میں ہو گیا۔ ان کی والدہ حضرت غوث علی شاہ کی خدمت کیا کرتی تھیں اور حضرت کا کھانا پکایا کرتی تھیں۔ گویا ابتدا میں ان کے حالات بہت خراب تھے۔

سلیم ہر قدم پر ذہانت کا ثبوت دیتے رہے۔ بارہ تیرہ سال کی عمر میں وہ اپنے ساتھیوں کو مڈل اور انٹرنس کی سطح کے سوالات حل کر کے دیتے۔ کم عمری سے شعر و شاعری بھی شروع کر دی تھی۔ جب وہ منتوں تخلص کرتے تھے تو ان کا عالم یہ تھا کہ مسلسل اشعار کہہ لیتے۔ انہوں نے ایک بار ایک سو شعر پر مشتمل ایک قصیدہ تخلیق کر لیا اور جب انہوں نے اسے لوگوں کو سنایا تو ان کو بہت داد دی گئی۔ یہ قصیدہ "تذکرۂ طوطیہ" میں موجود ہے۔

سلیم نے ۱۸۸۲ء میں مڈل کا امتحان پاس کیا۔ پھر وہ فاضل ہوئے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے لاہور میڈیکل کالج میں کچھ دنوں تک ڈاکٹری بھی پڑھی۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ انہیں مغربی علوم کی اعلیٰ تعلیم باقاعدہ طور پر حاصل نہیں ہوئی لیکن انہوں نے ذاتی رابطے سے فلسفہ طبیعیات، کیمیا اور ریاضی میں خاصی معلومات فراہم کر لیں۔ انہوں نے انگریزی کتابوں کے اردو ترجمے سے بھی کافی اکتساب کیا۔

سلیم کی تعلیم جب ختم ہوئی تو وہ دارالمشرقیہ کے استاد ہو گئے۔ غالباً یہ ۱۸۸۷ء کا واقعہ ہے۔ پھر ۱۸۹۰ء میں بوجوہ ملازمت ترک کر کے رام پور آ گئے۔ پھر پانی پت چلے آئے اور ۱۸۹۳ء میں علی گڑھ۔ انہوں نے پانی پت میں مطب

وہ لٹریری اسسٹنٹ ہو گئے اور ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء تک ان کے ساتھ کام کرتے رہے۔ یہی تاریخ سرسید کی وفات کی ہے۔

ایک صحافی کی حیثیت سے بھی وحید الدین سلیم معروف رہے ہیں۔ وہ "معارف"، "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ"، "مسلم گزٹ"، "زمیندار" وغیرہ کی ادارت سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۱۷ء میں دارالترجمہ حیدر آباد سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی مشہور کتاب "وضع اصطلاحات" کی بنیاد پڑ گئی۔ اس لئے کہ "وضع اصطلاحات" کی ایک کمیٹی بنائی گئی تھی جس کی مرکزی حیثیت میں مولانا سلیم تھے۔ پھر وہ جامعہ عثمانیہ کی ایک ممتاز فکر اور ادب اردو کی جگہ پر فائز ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ جامعہ عثمانیہ کے طلبا میں جو علمی ذوق پیدا ہوا وہ سلیم ہی کی دین ہے۔

واضح ہو کہ سید اشرف حیدر آبادی نے ایک کتاب "افادات سلیم" شائع کی تھی۔ اس سے پہلے ۱۹۳۸ء میں محمد اسمٰعیل پانی پتی نے "افکار سلیم" نام کی ایک کتاب شائع کی۔ "مضامین سلیم" دو جلدوں میں اسمٰعیل پانی پتی نے مرتب کی جو ۱۹۶۱ء میں انجمن ترقی اردو کراچی سے شائع ہوئی۔ ان کی کتاب "وضع اصطلاحات" انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۳۱ء میں شائع کی تھی۔

۱۹۲۷ء کی بات ہے کہ مولانا کے دانتوں میں درد ہوا لیکن یہ درد کچھ عجیب قسم کا تھا۔ اس کا علاج ریڈیم کے ذریعہ ہو سکتا تھا۔ جس کے لئے دوا پانی لائے گئے لیکن کوئی افاقہ نہ ہوا۔ پھر وہ ملیح آباد آ گئے جہاں ۲۹ جولائی ۱۹۲۸ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ اور یہیں ان کی آخری قیام گاہ ہوئی۔

یوں تو وحید الدین سلیم کی ساری شہرت ان کی کتاب "وضع اصطلاحات" کی وجہ سے ہے۔ لیکن وہ ایک قابل لحاظ شاعر کی حیثیت سے بھی جانے اور پہچانے جا سکتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر تھے۔ ان کی غزلیں بھی رہا رکھتی ہیں اور غزلوں کے بھی انہوں نے عنوانات مقرر کئے ہیں۔ ان کا اپنا خیال تھا کہ لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں اور ان امور پر انہوں نے کافی توجہ کی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں کچھ ثقیل الفاظ استعمال کئے لیکن ایسے ثقیل الفاظ بھی جا بجا استعمال کی وجہ سے فصیح بن گئے ہیں۔ جیسے ہکت، چوپٹ، بھونڈی، بھاگیں، ہڑپ وغیرہ۔ ویسے وہ سادگی اور عمومیت کا بھی خیال رکھتے تھے۔

ان کی شاعری میں ہندی الفاظ بہت استعمال میں آئے ہیں۔ جیسے لگن، ملکورے، بھنت، پربت، سیوا، روپ، سجا وغیرہ۔ انگریزی لفظ بھی اس طرح استعمال کرتے ہیں جیسے وہ اردو ہی کے الفاظ ہوں جیسے کیس، رم، نیچر وغیرہ۔

انہوں نے بعض بے حد کامیاب مثنویاں بھی کہی ہیں۔ ویسے ان کی معروف نظمیں سمندر کے کنارے، سمندر، بارِ خلد، گوشۂ تنہائی وغیرہ عام ہیں۔

لیکن ایک بات یہاں یاد رکھنی چاہئے کہ وحید الدین سلیم پانی پتی بنیادی طور پر لسانیات سے دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی تمام تر شعری اور نثری تخلیقات میں لسانی عوامل کی کارکردگی صاف نظر آتی ہے۔ وہ ماہر لسانیات نہ سہی لیکن اس کے

عبدالقادر سروری

(۱۸۶۰ء — ۱۹۷۰ء)

عبدالقادر سروری کے والد حاجی محمد سرور تھے۔ جو خزانۂ عامرہ حیدرآباد میں ملازم رہے تھے۔ ان کی دوسری بیوی سے سروری ۱۹ راگست ۱۸۶۰ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی اور اردو کی ابتدائی تعلیم مولوی محمد عصری سے حاصل کی جو ان کے علاتائی بھائی تھے۔ سٹی ہائی اسکول سے دسویں درجے کا امتحان پاس کیا پھر جامعہ عثمانیہ میں داخل ہوئے۔ ۱۹۲۷ء میں ایم اے اردو میں کیا اور ۱۹۲۹ء میں ایل ایل بی کیا۔ ایم اے میں ان کے ایک اہم جماعت محی الدین قادری زور بھی تھے۔ اس وقت وہاں کے صدر شعبہ اردو وحید الدین سلیم پانی پتی تھے۔ ان کے بعد مولوی عبدالحق وہاں کے صدر ہوئے۔ سلیم پانی پتی کی سفارش ہی پر وہ جامعہ اسلامیہ میں لکچرر ہوئے۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۲ء تک رہا۔ پھر انہیں ۱۹۳۲ء ہی میں میسور یونیورسٹی میں پروفیسری بھی ملی اور شعبہ اردو کی صدارت بھی لیکن وہ ۱۹۳۸ء میں پھر حیدرآباد واپس آگئے جہاں انہیں صدارت کی کرسی پر فائز کر دیا گیا۔ وہیں سے ۱۹۶۱ء میں سبکدوش ہوئے۔

۱۹۶۲ء میں محی الدین قادری زور کے انتقال کے بعد سری نگر میں پوسٹ گریجویٹ شعبے میں جگہ مل گئی اور ۱۹۶۳ء میں سری نگر آگئے۔ لیکن اب وہ بیمار رہنے لگے۔ مالک رام لکھتے ہیں کہ:-

> ''۵ر مارچ کو حیدرآباد سے سری نگر کے لئے روانہ ہوئے۔ راستے میں دہلی اور جموں میں قیام کیا اور ۹ر مارچ کو سری نگر پہنچے۔ اگلے دن پوسٹ گریجویٹ گئے۔ اسی رات دل کا دورہ پڑا جو مہلک ثابت ہوا۔ ۱۱ر مارچ ۱۹۷۰ء رات ساڑھے دس بجے اللہ کو پیارے ہوئے ..... جواہر نگر کے قریب ایک ویران سے قبرستان میں انہیں سپرد خاک کیا گیا۔''*

سروری ایک ذی علم آدمی کا نام ہے۔ انہیں پڑھنے پڑھانے کا شوق ابتدا ہی سے رہا تھا۔ سلیم صاحب کی نظر خاص نے ان کی صلاحیتوں کو اور بھی جلا بخشی اور یہ بالکل درست ہے کہ انہیں کی تربیت نے انہیں تصنیف و تالیف کی طرف نہ صرف مائل کیا بلکہ فعال بنایا۔

سروری کو فکشن کا نقاد کہہ سکتے ہیں۔ حالانکہ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اس سے لوگوں کی واقفیت کم ہوتی جاتی ہے یعنی ''دنیائے افسانہ''۔ یہ کتاب ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ سروری صاحب نے اپنی کتاب میں کردار پر خاص زور صرف کیا تھا۔ دراصل ان کی نگاہ مغربی ادبیات پر بھی تھی۔ نیز چینی اور جاپانی افسانے ان کی نگاہ میں رہے تھے۔ چنانچہ انہوں نے دوسری زبانوں کے افسانوں کو ذی علم افراد سے اردو میں منتقل کروانے اور ان کی اشاعت کا انتظام کیا۔ ان کے جاری کردہ ہیں: ''چینی افسانے''، ''جاپانی افسانے''، ''انگریزی افسانے'' اور ''فرانسیسی افسانے'' (عزیز احمد)۔

ان کی ایک اور تصنیف جو اہمیت کی حامل ہے وہ ''جدید اردو شاعری'' ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ دراصل حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' ان کی نگاہ میں رہی تھی۔ مالک رام یہ لکھتے ہیں کہ ایک لحاظ سے یہ کتاب حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کا تتمہ ہے۔

سروری ''ادارۂ ادبیات اردو'' کے بنیاد گزاروں میں ہیں۔ دوسری شخصیتیں جو اس کی تاسیس کی ضمانت رہی ہیں وہ محی الدین قادری زور، عبدالمجید صدیقی، ضمیر الدین ہاشمی اور عبدالقدیر صدیقی۔ اس ادارے نے کئی گراں قدر کتابیں شائع کیں۔ خود سروری صاحب نے بعض اہم کام اس ادارے کے ادریعے کئے۔ ان کی مشہور کتاب ''اردو مثنوی کا ارتقا'' بھی وہیں سے شائع ہوئی۔ ایک مختصر سی کتاب ''اردو کی ادبی تاریخ'' بھی ہے۔ سراج اورنگ آبادی کے کلام کا انتخاب ''سراج سخن'' شائع کیا اور ایک الگ کتاب ''سراج اور اس کی شاعری'' قلمبند کی۔

سروری ''مجلس اشاعت دکن مخطوطات'' کے عاملہ کے رکن بھی تھے۔ یہاں سے انہوں نے ابن نشاطی کی ''پھول بن'' صنعتی کی ''قصہ بے نظیر'' مرتب کر کے شائع کروائیں۔ منشی مہتاب رائے سبحت کی بیاض ''مہتاب سخن'' مرتب کی۔ جب وہ کشمیر میں تھے تو وہاں کے ادب سے بھی انہوں نے دلچسپی لی اور چند کتابیں شائع کیں۔

عبدالقادر سروری ایک محقق، صاحب نظر نقاد اور اردو کے خادم کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ و تابندہ رہیں گے۔ ان کی نظر ایک طرف تو عصری ادب پر تھی تو دوسری طرف قدیم سرمایے پر بھی ان کی نگاہ رہی تھی۔ انہوں نے فکشن سے لے کر مخطوطات تک کا سفر آسانی سے طے کیا تھا۔ ان کی کتابیں ان کی محنت اور علمی صلاحیت کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ تاریخ سے انکی دلچسپی ایک الگ عنوان ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ انکی بعض کتابیں آج بھی ہماری رہنمائی کر رہی ہیں۔

مہدی افادی

(۱۸۶۸ء — ۱۹۲۱ء)

مہدی افادی کا اصل نام مہدی حسن ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۸ء میں گورکھپور میں ہوئی۔ ان کا گھرانہ شیوخ کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ ان کے والد علی حسن تھے، جن کا انتقال ۱۸۹۴ء میں ہوا تھا۔ انتہائی مذہبی آدمی تھے اور حج سے بھی مشرف ہوئے تھے۔ لیکن پیشے کے اعتبار سے کورٹ انسپکٹر پولیس تھے۔ نیک اور ہر دل عزیز لیکن ان کا شمار رؤسائے شہر میں ہوتا ہے۔*

مہدی کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی لیکن بڑی تندہی سے انہوں نے اردو کے علاوہ فارسی اور انگریزی میں مہارت حاصل کی۔ ذہین تھے اس لئے ان کے لئے یہ کام مشکل نہ ٹھہرا۔ زندگی میں نشیب و فراز سے گزرتے رہے۔ ابتدا میں محرر ہوئے پھر تحصیلدار کے عہدے پر فائز ہوئے۔ یوں تو یہ منصب اپنے آپ میں وقیع تھا لیکن یہ ان کے مزاج کے مطابق

نہ تھا۔ لہٰذا اپنی ملازمت سے کبھی مطمئن نہیں ہوئے۔

مہدی افادی کی تین شادیاں ہوئیں۔ تیسری بیوی عظیم النسا تھیں جو بیگم مہدی کے نام سے معروف تھیں۔ انہیں کی مساعی سے ۱۹۳۸ء میں ان کے مضامین اور مکاتیب شائع ہوئے۔ مکاتیب میں بیگم مہدی نے وہ خطوط شائع نہیں کئے جو ان کے نام تھے لیکن ۱۹۶۵ء میں "صحیفۂ محبت" کے نام سے ڈاکٹر محمود الٰہی نے وہ خطوط بھی شائع کر دئے ہیں۔

مہدی افادی بقول فیروز احمد:-

> "علی گڑھ تحریک کے ابتدائی زمانے میں پیدا ہوئے اور ان کا انتقال اس وقت ہوا جب اس تحریک کے ادبی مقاصد کے خلاف ایک نیا ادبی میلان ابھر کر سامنے آ رہا تھا۔ اس طرح ان کی فکر و نظر کا سایہ دو سمتوں میں بٹتا ہے ایک کا تعلق اپنے عہد کی اس ہمہ گیر تحریک سے ہے جس میں وقت اور زمانے کی اور زندگی اور ادب کو روح عصر کا ترجمان بنانے کی کوشش کی۔"

لہٰذا مہدی افادی کے تصورات اپنے تضادات کے باعث معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو اس تحریک کا اثر ان کے ذہن پر پڑا ہے تو دوسری طرف بوجوہ اس سے اختلاف کی نوعیت بھی ابھرتی رہی۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ انہوں نے خود محسوس کیا تھا کہ آج کی نسل کا ذہن "تہذیب الاخلاق" کا پیدا کردہ ہے۔ تحریک کا اثر خود ان کی شخصیت کی تعمیر کا ایک حصہ ہے۔ چونکہ جذباتی احساسات ان کے دل کو مسلسل متاثر کرتے رہے تھے اس لئے تعقل پسندی کہیں کہیں رد ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ تضاد دل اور دماغ کی کشمکش کا آئینہ ہے۔

بہر طور مہدی افادی کے مضامین جہاں روشن خیالی کا تصور فراہم کرتے ہیں وہیں جذباتی احساسات سے مملو نظر آتے ہیں۔ اس لئے ان میں ایک طرح کی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ موصوف کا مضمون "اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ" ہمیشہ پڑھا جاتا رہا ہے جس میں سرسید، آزاد، نذیر، حالی اور شبلی کے افکار کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح ملک میں تاریخ کا معلم اول میں شبلی کے تصورات کو کم سے کم الفاظ میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شبلی کو اس زمانے کے مصنفین میں کس حد تک امتیاز حاصل تھا۔ مہدی نے حالی کے تخلیقی ذہن کی بڑی داد دی ہے لیکن کہیں بھی اپنے خیال کو جھلک بنانے کی کوشش نہیں کی۔ ایک مضمون شبلی سوسائٹی پر بھی ہے، وہ بھی قابل مطالعہ ہے۔ ایک الگ مضمون میں حالی کی معاصرانہ چشمک پر ایک نظر ڈالی گئی ہے۔

مہدی کی نظر حسن و عشق کے معاملات پر رہی تھی۔ چنانچہ ایک مضمون "فلسفۂ حسن و عشق: یونانیوں کے نقطۂ نظر سے" مرتب کیا گیا ہے جس میں محبت کو Define کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ محبت کے لوازمات کو عورت کی وابستگی سے تعبیر کرنے کی کاوش ملتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

> "عورت کتنی ہی پاکیزہ وش ہو، اس خیال سے خالی نہیں ہوتی کہ کوئی اس کی کافرادائی کا شیدائی ہو اس کی افتوحات اس کا سرمایۂ نشاط ہیں، جن سے اس کے دل کو راحت ملتی ہے اور جن سے وہ جیتے جی کبھی دست بردار نہیں ہو سکتی۔ وہ وار کرتے رہے گی۔ کیونکہ یہ امر اس کی فطرت میں داخل ہے۔ شانہ سے آنچل خود نہ گرائے لیکن اگر اتفاق سے گر جائے تو وہ دل میں خوش ہو گی۔ یہ اس کی فطرت کا راز ہے جسے وہی خوب سمجھتی ہے۔ دہرائے ہوئے آنچل میں دراصل اسے سینے کا ابھار غائب کرنا منظور نہیں بلکہ وہ چاہتی ہے کہ نظر جما کر دیکھئے! محرم کا جائزہ نظر ہی ایک طرح کی داد حسن ہے جو ہزار پارسائی کے ساتھ بھی وہ آپ سے لے کر رہے گی۔"

دراصل یہ Erotic تصورات ہیں جنہیں تعقل کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جا سکتا، نہ اس کا رشتہ سرسید کی تحریک سے جوڑا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک سچائی ہے کہ ادب کی بساط کا ایک بڑا حصہ محبت عورت اور اس کے لوازمات سے عبارت ہے۔ مہدی افادی اپنی تحریروں کی وجہ سے آج بھی پڑھے جاتے ہیں اور یہ ان کی خوش نصیبی ہے۔ مہدی افادی کا انتقال ۱۹۲۱ء میں ہوا۔

دلّی کالج

سرسید نے سائنٹفک سوسائٹی ضرور قائم کی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ شعر و ادب کے ساتھ سائنسی تعلیم کا جدید نظام قائم کیا جائے۔ انہوں نے اپنے طور پر بہت کچھ کیا لیکن سچی بات یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں دہلی کالج کی خدمات نہایت وقیع اور اہم ہیں۔ ہم یہ جان چکے ہیں کہ فورٹ ولیم کالج کا قیام اس لئے عمل میں آیا تھا کہ انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کے محض ایجنٹ بنے نہ رہیں بلکہ ہندوستانی زبان، مزاج و کلچر سے آشنا ہو کر ہندوستان میں برطانوی سامراج کے استحکام کی کوششیں کریں۔ لیکن انگریزوں کی ایسی غایت نے بھی ہندوستانیوں خصوصاً اردو نثر کی ترویج اور اس کے مزاج کی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا۔ لیکن دہلی کالج کے قیام کا بنیادی موقف علمی اور سائنسی تھا۔ اس ادارے کے قیام سے اردو کے وسیلے سے اکثر مغربی علوم سامنے آ گئے۔ ریاضی سائنس، فلسفہ اور ہیئت وغیرہ کی تعلیم شروع ہوئی۔ اس کالج کے اثرات کے تحت طبیعیات، کیمیا، ریاضیات، تمدن، سیاسیات، تاریخ، سوانح، جغرافیہ، صحافت نیز ادبیات پر خاصا زور صرف کیا جانے لگا۔ اس لئے دہلی کالج کو اگر شمالی ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کا پہلا زینہ سمجھا جاتا ہے تو یہ کچھ غلط نہیں۔ دہلی کالج کے قیام کے بعد ہندوستان کی مختلف زبانوں کے علوم کی کتابوں کا معاملہ سامنے تھا۔ ظاہر ہے کہ اب تک دیسی زبانوں میں مختلف علوم کی کتابیں مفقود تھیں، لہٰذا اس کی طرف توجہ کی گئی۔

دہلی کالج کی ابتدا مدرسہ غازی الدین سے ہوئی۔ یہ ۱۷۹۲ء میں دہلی میں قائم ہوا اور غازی الدین خاں کے [illegible]

ذریعہ کی۔ سر ایچ ٹیلر نے ۱۸۲۴ء میں کالج کے قیام کی سفارش کی اور ۱۸۲۵ء میں کالج قائم ہو گیا۔ ٹیلر اس کے مہتمم ہوئے۔ جلد ہی کالج نے ترقی کی اور ۱۶ر جولائی ۱۸۲۶ء میں بورڈنگ کے طلبہ کی تعداد ۱۲۰ تھی اور ایک سال مزید گزرنے کے بعد ۲۰۴ ہو گئی۔ ۱۸۲۸ء میں دوسرے موضوعات کے ساتھ ساتھ برٹش ریزیڈنٹ کمشنر سر چارلس مٹکاف نے ایک انگریزی شعبے کا اضافہ کر دیا۔ یاد رہے کہ ۱۸۳۵ء تک سرکاری وغیرہ سرکاری مدرسوں میں مشرقی علوم اور زبانوں کی تعلیم دیسی زبانوں میں ہی ہوتی تھی اور انگریزی زبان کی حیثیت ثانوی تھی۔ لیکن ۱۸۳۵ء میں گورنر جنرل لارڈ بینٹنگ نے یہ سلسلہ ختم کروا دیا اور اب مالی وسائل انگریزی تعلیم کے لئے مخصوص ہو گئے۔ لیکن لارڈ آکلینڈ جب گورنر جنرل ہوئے تو انہوں نے دیسی زبانوں میں بھی تعلیم کی اجازت دے دی۔

۱۸۴۱ء میں جتروس اس کالج کے پرنسپل ہوئے اور پھر دیسی زبانوں اور انگریزی کے امتحانات بھی الگ الگ سطح پر ہونے لگے۔ ظاہر ہے کہ اس سے اردو کو خاصا فائدہ ہوا۔ مغربی علوم سے دلچسپی کی وجہ سے دیسی زبانیں اکتساب کرنے لگیں۔ پھر یہ ہوا کہ انگریزی، سنسکرت اور عربی کی معیاری کتابیں اردو، بنگالی اور ہندی میں ترجمہ ہونے لگیں۔ ایک انجمن بھی قائم ہوئی جس کی مجلس انتظامیہ میں مسٹر ٹی مٹکاف، ہی گرانٹ، ای سی ریونشا، ڈیلوسین کوسٹن، ڈوارکا ناتھ ٹیگور اور ایف جتروس تھے۔ جتروس انجمن کے سکریٹری بھی تھے اور دہلی کالج کے پرنسپل بھی۔ اس انجمن کا دوسرا نام "دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی" بھی پڑا۔ ابتدا میں اس ادارے سے ۱۲۸ کتابیں شائع ہوئیں۔ تفصیل یوں ہے:-

> "ورنیکلر سوسائٹی نے تقریباً ۱۲۸ کتابیں لکھوا کر شائع کیں۔ ان کتابوں میں تاریخ پر تقریباً ۱۵، طب، میکانیات، طبیعیات اور کیمیا پر ۲۰، ریاضیات پر ۱۰، قانون پر ۱۰، جغرافیہ پر ۵، علم ہیئت پر ۱۲ اور باقی کتابیں سیاسیات، معاشیات، ادبیات، صرف و نحو، فلسفہ اور مشاہیر کے تذکروں سے متعلق ہیں۔ ان کتابوں نے پہلی بار اردو میں مغربی علوم کے فروغ کی راہ ہموار کی اور صحیح طور پر نشاۃ ثانیہ کا باعث بنیں۔"*

جتروس نے دیسی زبانوں کے ذریعہ مغربی علوم کی ترویج و اشاعت کا بے حد اہم کام سرانجام دیا اور جب وہ انگلستان چلے گئے تو ڈاکٹر اسپرنگر ان کے جانشین ہوئے۔ انہوں نے بھی علمی امور میں خصوصی دلچسپی لی اور نصاب تعلیم کی اصلاح کی، "تاریخ یمینی" ایڈٹ کیا۔ حماسہ کو شامل نصاب کیا۔ ایک پریس بھی قائم کیا اور ایک ہفت روزہ "قرآن السعدین" جاری کیا۔ ان کے بعد ٹیلر ہیڈ ماسٹر ہوئے جو ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں ہلاک کر دیئے گئے۔ مسٹر ٹیلر نے ۳۲ سال اس کالج کی خدمت کی۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:-

> "مسٹر جتروس، ڈاکٹر اسپرنگر اور مسٹر ٹیلر یہ کالج کے تین پرنسپل ایسے گزرے ہیں کہ انہوں نے کالج کی سچی خدمت کی اور اس کی ترقی و اصلاح میں دل سے کوشش کی۔ طلبا اور اساتذہ پر ان

کا بڑا اثر تھا اور شہر والے بھی ان کا ادب کرتے تھے۔ خاص کر مشرقی شعبے کی اصلاح اور اردو زبان میں مغربی علوم کے ترجموں کے متعلق مسٹر بتروس اور ڈاکٹر پرنگر نے جو بے ریا کوشش کی وہ بہت قابل قدر ہے۔"*

دہلی کالج کے ہمعصر ادیبوں میں مولوی ذکاءاللہ اور نذیر احمد اہم ہیں۔ اس کالج کے دوسرے اساتذہ میں منشی صدر الدین خاں، مولوی مملوک علی، امام بخش صہبائی، ماسٹر رام چندر، ڈاکٹر ضیاءالدین، پیارے لال آشوب، پنڈت من پھول اور مولوی کریم اللہ وغیرہ اہم ہیں۔ ذیل میں ان کے بارے میں اختصار سے چند امور درج کر رہا ہوں۔

ماسٹر رام چندر

(۱۸۲۱ء — ۱۸۸۰ء)

دہلی کالج کے ممتاز طالب علموں اور اس کے بعد استادوں کی فہرست میں رام چندر یا ماسٹر رام چندر کا نام سنہری حرفوں میں لکھنے کا متقاضی ہے۔ موصوف اپنی علمی، ادبی نیز سائنسی جہات میں گرانقدر خدمات کے لئے مشہور رہے ہیں۔ ان کی پیدائش ایک متوسط ہندو گھرانے میں ۱۸۲۱ء میں دہلی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سندر لال ماتھر تھا جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے محکمہ مالیات میں ملازم تھے اور نائب تحصیلدار نیز تحصیلدار کے عہدوں پر فائز ہو کر پانی پت میں رہے۔ جب رام چندر کی عمر نو برس کی تھی تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ لیکن ان کی والدہ نے نہایت تدبر سے ان کی پرورش کی اور ان کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا۔ ۱۸۳۳ء میں رام چندر انگلش اسکول میں داخل ہوئے جہاں انہیں کچھ وظیفہ بھی ملتا تھا۔ چھ برس تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ انہوں نے اپنی ذہانت اور محنت سے اساتذہ کی نگاہ میں ایک مخصوص جگہ بنالی اور ریاضی میں ابتدائی میں دسترس حاصل کی، حالانکہ اسکول میں انہیں پڑھانے کا باضابطہ انتظام نہ تھا۔ رام چندر کے ذاتی مطالعے سے ان کی صلاحیت غیر معمولی ہوئی اور وہ ریاضی کے ایک اچھے طالب علم سمجھے جانے لگے۔ لیکن ان کی عمر ابھی گیارہ برس کی تھی تو خوشحال رائے رئیس کی گونگی بہری لڑکی سے ان کی شادی ہو گئی لیکن جہیز میں انہیں:-

"شادی کے پہلے دن ان کے سسرال سے سونے کی سات مہریں، چاندی سونے کی ورقوں میں پان اور بہت سارو پیہ نقد آیا۔"**

باپ کے انتقال اور ماں کی مجبوریوں نیز حالات کی ناسازگاری پھر گونگی بہری بیوی نے انہیں رنجیدہ تو کیا ہوگا لیکن کردار کی قوت نے انہیں سنبھال رکھا اور وہ کسی صورت سے حالات کا مقابلہ کرتے رہے۔

جس زمانے میں رام چندر دہلی کالج میں داخل ہوئے تو انہیں ۳۰ روپے کا اسکالرشپ بھی ملا۔ اس وقت بتروس (Boutros) کالج کے پرنسپل تھے۔ رام چندر انگریزی کتابوں کے ترجمے سے وابستہ ہوئے۔ ۱۸۴۳ء میں ورنا کلر

ٹرانسلیشن سوسائٹی قائم ہوئی۔ اس سوسائٹی کو کام کا تعاون حاصل تھا اور کالج کے اساتذہ اور طلبا ترجمے کے کام میں پیش پیش تھے۔ اس سوسائٹی سے تقریباً ۱۲۸ کتابیں شائع ہوئیں۔ ماہر رام چندر ایسے کام میں دلچسپی لیتے رہے تھے۔ صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں کہ:-

"دہلی کالج، ورنا کلر ٹرانسلیشن سوسائٹی اور مجمع فوائد العام قسم کے اداروں کے سرگرم اراکین میں وہ سب سے زیادہ ممتاز اور نمایاں تھے۔ زمانہ طالب علمی میں ہی انہوں نے محنت، ذہانت اور خلوص کے ذریعے اساتذہ اور کالج کے منتظمین کو اپنا گرویدہ کر لیا تھا۔ چنانچہ کالج سے فارغ التحصیل ہوتے ہی ۲۸ فروری ۱۸۴۴ء کو انہیں شعبہ علوم مشرقی میں بہ حیثیت استاد ریاضی کے رکھ لیا گیا۔ تقرر کے وقت تنخواہ پچاس روپیہ ماہوار مقرر ہوئی مگر مارچ ۱۸۴۸ء میں بڑھا کر سو روپے ماہوار کر دی گئی۔ تقرر کے بعد ان کی مصروفیتوں میں اور اضافہ ہو گیا۔ مارچ ۱۸۵۴ء میں انہوں نے 'فوائد الناظرین' کے نام سے ایک چند روزہ اخبار نکالا، پھر دسمبر ۱۸۴۷ء میں ایک ماہوار رسالہ جاری کیا۔ ابتدا میں اس کا نام 'خیر خواہ ہند' تھا مگر بعد میں اس کا نام 'محب ہند' رکھ دیا گیا۔ یہ دونوں پرچے دہلی کالج سے شروع ہونے والی اصلاحی تحریک کا ایک اہم جزو تھے۔ ان کے ذریعہ رام چندر نے علم و ادب کی قابل قدر خدمات انجام دیں۔"*

غرض یہ کہ اردو نثر کا نیا مزاج مرتب ہوا۔ مضامین لکھے جانے لگے۔ روشن خیالی عام ہوئی اور اس طرح علم و ادب نے ایک نئی کروٹ لی۔ رام چندر تو بچپن ہی سے لکھنے لکھانے کی طرف مائل تھے لیکن سائنسی موضوعات کی طرف ان کی توجہ سے اردو کا دامن وسیع ہوا اور وسیع تر علاقے میں کام کرنے کا جواز پیدا ہوا۔ یوں تو ساری زندگی رام چندر مسائل سے جوجھتے رہے لیکن مذہب کی تبدیلی ایک اور ہیجان کا باعث بنی۔ موصوف نے ہندو مت ترک کر کے عیسائیت اختیار کر لی۔ ان کے ذہن و دماغ میں یہ بات آتی رہی تھی کہ عیسائی مذہب زیادہ معقول ہے۔ پھر دیوی دیوتاؤں کا جو ہندو عقیدے میں ایک سلسلہ ہے اس سے بھی ان کی طبیعت قدرے برگشتہ رہتی تھی۔ انگریزوں کی صحبت پھر حالات نے انہیں عیسائی مذہب قبول کرنے پر آمادہ کر لیا۔ اس لئے کہ نئی روشنی وہیں سے پھوٹی تھی لیکن اس کا اثر ان کے ماننے اور چاہنے والوں پر برا ہوا اور رام چندر کو موقع پرستی کا ایک پیکر بھی سمجھا گیا۔ خود رام چندر ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں سے کچھ نہ کچھ بددل ضرور ہو گئے تھے اور مغلوں کے ساتھ جو ان کا رویہ تھا اسے بھی تحسین کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے لیکن بہر حال وہ عیسائی ہی رہے۔

رام چندر کی ایک کتاب A treatise on the problems of maxima and minima ہے۔ اس کتاب نے رام چندر کے وقار کو بہت بلند کیا اور اس کی گونج یورپ تک پہنچی۔ جس وقت یہ کتاب شائع ہوئی تھی اس

وقت ان کی عمر ۲۹ برس کی تھی۔ واضح ہو کہ دہلی میں مسٹر ولیم میور نے قدیم فارسی مخطوطات کے انگریزی ترجمے کی ذمہ داری ان کے سپرد کی تھی۔ وہ ۳۱ دسمبر ۱۸۵۷ء کو دہلی کالج سے الگ ہو گئے اور رڑکی آ گئے۔ یہاں تھامسن سول انجینئرنگ کالج میں ہیڈ ماسٹر ہوئے۔ ۳۵ برس کی عمر میں خرابی صحت کی وجہ سے ریٹائر ہو گئے اور ۲۵ روپے ماہوار پنشن مقرر ہوئی۔ ریٹائر ہونے کے بعد ۱۸۶۲ء میں راجہ بلبیر سنگھ کے اتالیق مقرر ہوئے اور اس طرح یہ پٹیالہ چلے گئے۔ پھر وہیں ۱۸۷۰ء میں سر شعبۂ تعلیم کے ڈائرکٹر ہو گئے۔ جب ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا تو انہوں نے ۱۸۷۱ء میں بنگال کی ایک برہمن خاتون سے شادی کی۔

۱۸۷۴ء میں رام چندر کی کتاب "عجائبات روزگار" شائع ہوئی۔ اس کتاب کا پہلا باب "بیان عجائب وغرائب چیزوں کے" ہے۔ دوسرا "مضامین چند آگیں" اور تیسرا "مختلف حالات قاطن ہند" ہیں۔ ان ابواب سے اس کتاب کی اہمیت از خود سامنے آ جاتی ہے۔ رام چندر کی تجزیاتی فکر اس کتاب سے عیاں ہے۔ ایک کتاب ان کی "تذکرۃ الکاملین" بھی ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ۹۷ مضامین ہیں۔ جس میں ۸۸ سوانح ہیں، باقی مضامین یونان، روم، ترکستان اور ہندوستان کے حالات اور علوم وفنون سے متعلق ہیں۔ اسی دوران رام چندر سائنسی مضامین بھی لکھتے رہے تھے۔ گارساں دتاسی نے ان کی ایک "بھوت سنگھ" کا ذکر کیا ہے۔ ان کی ایک اور کتاب "اصول گورنمنٹ کے" بھی ہے۔ دراصل یہ کتاب مورٹن کے انگریزی لکچروں کا ترجمہ ہے۔ ان کی ایک منفرد کتاب "اصول جبر ومقابلہ" بھی ہے۔ ان کے علاوہ متعدد کتابیں ہیں مثلاً "اصول علم حساب جزئیات وکلیات"، "مربع المقیم علم طبعی"، "رسالہ اصول کلوں کے باب میں"، "اعجاز القرآن" وغیرہ۔ لیکن میں خاص طریقے سے ان کی دو متنازع فیہ کتابوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ایک ہے "اعجاز القرآن" جس میں پانچ فصلیں ہیں اور ایک تتمہ ہے۔ پہلی فصل میں دلی کی تقسیم کی گئی ہے، دوسری فصل میں حضرت محمدؐ کی تعلیم اور اجزائے قرآن کے مباحث ہیں۔ تیسری جبرئیل سے متعلق ہے۔ چوتھی دین ابراہیم کے بارے میں ہے۔ پانچویں میں قرآن ایک معجزے کی بحث ہے اور تتمہ میں یہ ہے کہ موافق قرآن اور حدیث کے یہ عقیدہ محمدیوں کا فصاحت قرآن ہے ایک معجزہ ہے باطل ہے۔ اس کتاب کے جواب میں بھی کتابیں لکھی گئیں۔ ایسی ہی کتابوں میں ایک "اعزاز قرآن" ہے جس میں رام چندر کے خیالات کی اصلاح کی گئی ہے۔ "رسالہ تحریف قرآن" بھی ماسٹر رام چندر کی ایک متنازع فیہ کتاب ہے۔ اس کتاب کے جواب میں مسلمانوں کی طرف سے تقریباً ۲۰۰ جوابات سامنے آئے۔ ویسے ماسٹر رام چندر نے بدعات عیسائی مذہب بھی رقم کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماسٹر رام چندر عیسائی مذہب اختیار کر چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ مسلمانوں کے ذہن ودماغ پر منفی اثرات ڈالنے کے لئے کافی تھا اور وہ مشکوک ہوتے چلے گئے۔ قبول عیسائیت کا خود ان پر کیا اثر پڑا اس سلسلے کا ایک اقتباس دیکھئے:-

"قبول عیسائیت کے بعد رام چندر کی مذہبی مشغولیات اس قدر بڑھ گئیں کہ پھر انہیں ملک

"فوائد الناظرین" اور "محب ہند" کے مضامین میں ملتا تھا ماند پڑ گیا۔ "فوائد الناظرین" کا اجرا ۱۸۴۵ء میں ہوا تھا اور ۱۸۵۵ء میں وہ "محب ہند" کے ساتھ ہی ساتھ بند ہو گیا۔ اس طرح ان کی زندگی کا یہ اہم دور ۲۴ سال کی عمر سے صرف ۳۴ سال کی عمر تک رہا اور جوانی کا بیش بیشتی کی عمر تک پہنچنے سے پہلے ہی دوسری راہ پر لگ گیا۔"

کاش کہ وہ مذہبیات کی طرف اس طرح مائل نہ ہوتے تو پھر ان کے ذہن ودماغ کو مزید ترفع حاصل ہوتا۔ ویسے ان کی نگارشات آج بھی اردو کا سرمایہ ہیں۔ ہاں ان کی تحریروں کو ہر حال میں منہا کرنا پڑے گا اس لئے کہ ان میں کوئی اور ہی ذہن کام کر رہا ہے۔

رام چندر ایک شگفتہ اسلوب کے مالک قرار دیے جا سکتے ہیں۔ سائنسی ذہن رکھنے کے باوجود وہ اپنی تحریر کو اصطلاحات سے بوجھل نہیں بناتے۔ سادگی اور روانی ان کی نثر کا جوہر ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ اسی حد تک استعمال کرتے ہیں جس حد تک ان کی ضرورت ہے۔ ان کی تحریر میں الفاظ سے کھیلنے کا عمل نہیں ملتا اور نہ ہی وہ فکر کو دور از کار بناتے ہیں۔ سید واجد حضر نے اپنی کتاب "ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ" میں ان کے چار سو سے زیادہ مضامین پر تبصرہ کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماسٹر رام چندر اپنی علمی وادبی زندگی میں کتنے مصروف رہے ہوں گے۔ سلیس اسلوب اختیار کرنا آسان نہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب لکھنے والے کا ذہن صاف ہو اور محتویات پر پوری گرفت ہو۔ یہ صورت رام چندر کی نثر نگاری میں دیکھی جا سکتی ہے۔

رام چندر اکثر وبیشتر بیمار رہتے تھے۔ ان کی صحت کبھی اچھی نہیں رہتی تھی۔ معروفیت بلا کی تھی، اس سے بھی صحت پر اثر پڑتا تھا۔ بعض ناخوشگوار حالات کی بنا پر بھی ان کی صحت پر اثر پڑتا رہا تھا۔ جب وہ چالیس برس کے ہوئے تو ان کی صحت اتنی خراب ہو گئی کہ پنشن کی درخواست دے دی۔ بالآخر ۵۹ برس کی عمر میں ۱۱ اگست ۱۸۸۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

مولوی ذکاء اللہ

(۱۸۳۲ء — ۱۹۱۰ء)

مولوی ذکاء اللہ ۱۸۳۲ء میں دہلی میں پیدا ہوئے ان کے والد کا نام ثناء اللہ تھا ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ بارہ برس کی عمر کے ہوئے تو دہلی کالج میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد بھی موجود تھے۔ مولوی ذکاء اللہ نے جلد ہی ان سے تعلقات پیدا کر لئے۔ دہلی کالج کے ماسٹر رام چندر ریاضی کے ماہر تصور کئے جاتے تھے غالباً انہیں کی صحبت میں ذکاء اللہ کو بھی ریاضی سے دلچسپی ہوئی۔ اب تک ان کی حیثیت ریاضی کے ایک مشہور استاد کی ہو چکی تھی

لہٰذا ذکاءاللہ نے ان کی شاگردی میں ان سے بہت کچھ سیکھنے کی کوشش کی۔ یوں بھی ان کی ذہانت کی وجہ سے ماسٹر رام چندر انہیں بیحد عزیز رکھتے تھے۔ ذکاءاللہ ایک اچھے طالب علم ثابت ہوئے اور ہمیشہ اچھے نمبر لاتے رہے۔ ان کی غیر معمولی صلاحیت کی وجہ سے انہیں وظیفہ بھی حاصل ہوا اور قابلیت ہی کی بنا پر تحفے ملے۔

اپنے استاد ماسٹر رام چندر کی ڈگر پر چلتے ہوئے یہ بھی دلی کالج میں معلم ہو گئے اور ریاضی پڑھانے لگے۔ یہاں سے الگ ہو کر آگرہ کالج سے وابستہ ہوئے۔ وہاں انہیں اردو فارسی کی تعلیم دینی تھی۔ گویا حساب کے علاوہ موصوف کی دسترس فارسی اور اردو پر بھی تھی۔

۱۸۵۵ء میں مولوی ذکاءاللہ مدارس کے ڈپٹی انسپکٹر ہو گئے اور اس خدمت پر تقریباً گیارہ سال مامور رہے۔ ۱۸۶۶ء میں وہ نارمل اسکول دہلی میں ہیڈ ماسٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کی شہرت دور دراز تک پہنچ چکی تھی اور ایک معلم کی حیثیت سے ان کی قدر و قیمت کا احساس بارسوخ لوگوں کو ہو چکا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں بیک وقت اورینٹل کالج اس کے بعد میور سنٹرل کالج میں پروفیسری کی پیشکش کی گئی۔ موصوف میور سنٹرل کالج میں آ گئے اور پندرہ سال تک یہاں فارسی پڑھاتے رہے۔ ۱۸۸۵ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور پنشن پانے لگے۔

اب بطور خاص وہ تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہوئے اور بڑی یکسوئی سے قریب قریب چودہ سال تک اپنے اس مشغلے میں وقت گزارتے رہے۔ ان کا انتقال دہلی میں ۱۷ نومبر ۱۹۱۰ء میں ہوا۔ ان کی وفات کے بعد اپنی نذیر احمد نے رسالہ "تمدن" دہلی اگست ۱۹۱۱ء میں ان پر ایک تفصیلی مضمون شائع کیا جس میں ذکاءاللہ کے حالات بہ تفصیل ملتے ہیں۔ اس مضمون سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مولوی ذکاءاللہ پکے موحد تھے۔ وہ علم کو بڑی دولت اور عشرت تصور کرتے تھے۔ انہیں حصول انگریزی کا شوق تھا۔ انگریزی پر انہیں دسترس نہ تھی اور بے مشق کی وجہ سے بولنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتے تھے۔ لیکن اس زبان پر انہیں دسترس ہو گئی تھی کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ کو بھی حاصل نہیں تھی۔ اپنی نذیر احمد نے یہ بھی لکھا ہے کہ:-

> "انہوں نے انگریزی کے اتنے تبحر پر بال برابر اپنی وضع کو نہیں بدلا۔ اور وہ باوجودیکہ سید احمد خاں کے کوئی پٹھو تھے مگر انہوں نے ساری عمر ترکی ٹوپی تک نہیں اوڑھی۔ انگریزی جوتی تک نہیں پہنی۔ میں جاڑے کے دنوں میں ان کو بوڑھے بیٹے کی طرح کارچوبی دار پائجامہ پہنے دیکھتا اور جلا کرتا۔
>
> غرض مولوی ذکاءاللہ کی وضع ظاہر یا طرز ماند و بود یا گفتگو سے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انگریزی ان کو چھو بھی گئی ہے۔ ہم مسلمان ہیں تو مذہب یہ بھی یقیناً مسلمان تھے مگر ان کا دامن عقیدت لوث تعصب سے بالکل پاک تھا۔ وہ باہمی میل جول میں مذہب کو دخل نہیں دیتے تھے۔ سب سے خلوص کے ساتھ ملتے اور حاضر و غائب کے ساتھ ایک طرح کا سلوک کرتے۔ یہ ان کے اس خلوص ہی کا نتیجہ تھا کہ مرتے رہے تھے مولوی ذکاءاللہ سکرات کی سی بیقراری یا دردی

دنیاوی دوسرے سے متعلق نہ تھی مگر دونوں نے مذہب کی اصلیت کو سمجھا تھا اور ان کی باہمی محبت اسی قسم کی تھی۔" ●

مولوی ذکاءاللہ کی تصنیف و تالیف کی قدر و قیمت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ علم ریاضی سے ان کی دلچسپی کے کئی فائدے ہوئے۔ ایک تو یہ کہ کتابیں اردو میں لکھی گئیں اس لئے ایک طرح سے اردو کے حوالے سے نصابی تعلیم کا از خود جواز پیدا ہوا۔ ان کی کتابیں داخل نصاب ہوئیں۔ انہیں ان کی خدمت کے سلسلے میں انعامات بھی حاصل ہوئے۔ شمس العلماء اور خان بہادر کے خطابات ملے۔ "سیر المصنفین" میں ان کی تصنیف و تالیف کی جو تعداد بتائی گئی ہے وہ ۲۹ ہے۔ ۱۴ غیر مطبوعہ کتابوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ریاضیات میں انہوں نے ۱۸ کتابیں لکھیں جب کہ تاریخ و جغرافیہ میں ۱۰، علم و ادب کے حوالے سے ۱۶، اخلاقیات پر ۶، طبعیات و ہیئت سے ۲، فن اور سیاسیات و مدن کے تعلق سے ۲۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ان کی کتاب "تاریخ ہندوستان" بہت مشہور ہے۔ اس کے اٹھارہ حصے ہیں جن کی مجموعی تعداد سات ہزار ایک سو انہتر (۷۱۶۹) صفحات ہیں۔ انہوں نے ملکہ وکٹوریہ کی سوانح عمری "گزرنامہ" کے نام سے شائع کی تھی۔ مولوی سمیع اللہ کی سوانح عمری تالیف کی۔ عبدالحفیظ کی تاریخ لکھی۔ ایک کتاب "آئین قیصری" بھی تحریر کی۔

ذکاءاللہ مختلف رسالوں میں مسلسل لکھتے رہے تھے۔ خصوصاً "تہذیب الاخلاق" (علی گڑھ) "مخزن" (لاہور) "زمانہ" (کانپور) "حسن" (حیدرآباد) اور "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" (علی گڑھ)۔ ان رسالوں کے علاوہ "شمس" (کلکتہ) اور "صبح بہار" (میسور) میں بھی کئی مضامین لکھے۔ افسوس کہ اردو کی یہ کتابیں جب نصاب سے الگ ہو گئیں تو یوں بھی لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔

مولوی ذکاءاللہ ایک محنتی اور ذی علم شخص کا جسم ہے، جس کے مزاج میں اختراع کا مادہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ طرز بیان سادہ اور سہل ہوتا تھا جہاں کہیں محاورے کا استعمال ہے وہ برمحل ہے۔ ان کی حیثیت ایک محقق کی بھی رہی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ذکاءاللہ ایک باوقار نثر نگار تھے جن کی تصنیف و تالیف سے اردو نثر کے سرمائے میں وقیع اضافہ ہوا اور جن کی نگارشات اپنے وقت میں اور آج بھی قابل احترام ہیں۔

مولوی مملوک علی

مولوی مملوک علی عربی کے مدرس اعلیٰ تھے۔ ان کا وطن نانوتہ تھا لیکن دلی میں مستقل طور پر رہ رہے تھے۔ اس زمانے میں ان کی بہت شہرت تھی۔ وہ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ کریم الدین نے اپنے تذکرے میں ان کا مفصل ذکر کیا ہے۔ ۱۸۶۷ء میں وہ ساٹھ سال کے تھے۔ ●● انہوں نے ورنیکلر سوسائٹی کی طرف سے علم ہندسہ اور تحریر اقلیدس کے چار ابواب ترجمہ کئے تھے۔ سوسائٹی کی طرف سے انہوں نے "سنن ترمذی" کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

● بحوالہ "داستان تاریخ اردو" معاصر حسن فاروقی، ص ۵۲۱ تا ۵۲۲

امام بخش صہبائی

(۱۸۵۷ء)

امام بخش صہبائی فارسی کے عالم تھے۔ ان کی حیثیت صدر مدرس کی تھی۔ بلند پایہ ادیب اور اچھے شاعر سمجھے جاتے تھے۔ انہوں نے شمس الدین کی "حدائق البلاغت" کا ترجمہ کیا اور شعرائے اردو کا ایک انتخاب بھی شائع کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں شہید ہوئے۔ انہوں نے سعدی شیرازی کی شرح لکھی اور اس باب میں تحقیق کا کام سرانجام دیا۔ انہیں کے شاگرد محمد حسین آزاد اور پیارے لال تھے۔ سرسید نے "آثار الصنادید" کے سلسلے میں ان سے مدد لی تھی۔ یہ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں کالج سے تعلق کی بنا پر شہید کر دیے گئے۔

پیارے لال آشوب

(۱۸۳۸ء ـ ۱۹۱۲ء)

پیارے لال نام تھا، نظم کا آخری جزو آشوب۔ ان کا تعلق بھی دلی کالج سے تھا۔ پیدائش ۱۸۳۸ء بتائی جاتی ہے۔ دہلی ہی میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف میں راجہ ٹوڈرمل تھے۔ ماسٹر پیارے لال آشوب کا شمار نامور اساتذہ میں ہوتا ہے جن کی قربت، ماسٹر رام چندر اور صہبائی سے تھی، غالب کے بھی چہیتے تھے۔ کالج ہی سے فارغ التحصیل ہوئے تھے۔ لیکن غدر کے زمانے میں آگرہ آ گئے۔ ایک سال بعد بریلی چلے گئے جہاں انہیں سرکاری ملازمت مل گئی۔ پھر وہ پنجاب گئے اور لاہور میں تعلیم کے شعبے میں کیریئر ہو گئے۔ پھر دلی آئے اور گڑگاؤں میں آ کر ہیڈ ماسٹر ہو گئے۔ ۱۸۹۲ء میں انہیں رائے بہادر کا خطاب ملا۔ ۱۸۹۵ء میں پنشن یافتہ ہو گئے اور دلی لاہور آتے جاتے رہے۔

پیارے لال آشوب مسلم دوست تھے۔ ان کی صحبتیں زیادہ تر مسلمانوں ہی کے ساتھ تھیں۔ خاکسار اور ملنسار تھے۔ مروت کے آدمی تھے، لیکن جا کے ذہین۔ ان کی تصنیفات میں "رسوم ہند" (نصف حصہ) اور "قصص ہند" (دو جلدیں) معروف ہیں۔ ان کے علاوہ چند کتابوں کے ترجمے بھی کیے مثلاً "تاریخ انگلستان"، "دربار قیصری" (ڈیکر کی تالیف کا ترجمہ)۔ آشوب رسالہ "اتالیق پنجاب" کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ان کا انتقال ۱۹۱۲ء میں ہوا۔

ایک نثر نگار کے لحاظ سے ان کی اہمیت ہے جنہوں نے ہندوستان کے مختلف ثقافتی اور تہذیبی دھاروں پر نظر رکھی۔ وہ اساتذہ جو دلی کالج کی شان بڑھاتے ہیں اردو میں نثر نگاری کے سلسلے میں معروف ہیں ان میں پیارے لال کی بھی ایک اہم جگہ ہے۔

مولوی کریم اللہ

دلی کالج میں تعلیم پانے والوں میں مولوی کریم اللہ بھی تھے۔ ان کا وطن پانی پت تھا لیکن دلی میں ہی آباد ہو گئے تھے۔ انہوں نے یہاں ایک مطبع قائم کیا تھا۔ ان کی کتابوں میں "گلستان ہند"، "تعلیم النسا"، "تذکرہ طبقات شعرائے ہند"، "گلدستہ نازنیناں"، "تاریخ شعرائے عرب" وغیرہ معروف ہیں۔ انہوں نے ابوالفدا کی تاریخ کی متعدد جلدوں کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

مولوی عبدالحق دلی کالج کی اہمیت کا احساس اس طرح دلاتے ہیں:-

"ہمارے ملک میں دلی کالج اس کی سب سے پہلی اور کامیاب نظیر ہے جس کے بعد کسی دلیل و حجت اور تجربے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اور یہی وہ پہلی درسگاہ تھی جہاں مغرب و مشرق کا سنگم قائم ہوا۔ ایک ہی چھت کے نیچے، ایک ہی جماعت میں مشرق و مغرب کا علم و ادب ساتھ ساتھ پڑھایا جاتا تھا۔ اس ملاپ نے خیالات کے بدلنے، معلومات کے اضافہ کرنے اور ذہن کی اصلاح میں جادو کا سا کام کیا اور ایک نئی تہذیب اور نئے دور کی بنیاد رکھی اور ایک نئی جماعت ایسی پیدا کی جس میں سے ایسے پختہ، روشن خیال اور بالغ نظر انسان اور مصنف نکلے جن کا احسان ہماری زبان اور ہماری سوسائٹی پر ہمیشہ رہے گا۔ اگر دلی کالج نہ ہوتا تو کیا ماسٹر رام چندر، مولانا آزاد، مولانا نذیر احمد، مولوی ذکاءاللہ، ماسٹر پیارے لال جیسے لوگ پیدا ہو سکتے تھے؟..... یہ کالج اس جدید عہد میں ہماری تہذیب و علم کی ترقی کے سلسلے میں ایک ایسی کڑی ہے جو کبھی جدا نہیں ہو سکتی۔ گو ہم اپنی غفلت اور ناشکری سے اس کا نام بھلا دیں مگر اس کا کام نہیں بھلا سکتے۔ کیوں کہ اتنی مدت کے بعد بھی ہم اسی رستے کی طرف عود کر رہے ہیں جس پر وہ گامزن تھا۔"*

یہ بات نہایت اہم ہے کہ جنگ آزادی سے اس کالج پر خاصہ اثر پڑا۔ کالج کے کئی اساتذہ اور اس سے وابستہ افراد قتل کر دیے گئے۔ خود کالج میں شعبہ سائنس تباہ و برباد کر دیا گیا۔ لاہور میں بھی زد میں آئی اور ایک طرح سے کالج کا از خود خاتمہ ہو گیا۔ ویسے اسے ۱۸۶۲ء میں دوبارہ زندہ کیا گیا۔ لیکن بعض مصلحتوں کی بنا پر اسے ۱۸۷۷ء میں مستقلاً بند کر دیا گیا۔

* "مرحوم دلی کالج" مولوی عبدالحق، اشاعت ۱۹۸۹ء، ص ۱۸۲/۱۸۳

انیسویں صدی کے اواخر
اور
بیسویں صدی کے اوائل میں تحقیق و تنقید

مولوی عبدالحق

(۱۸۷۰ء — ۱۹۶۱ء)

عبدالحق جنہیں مولوی عبدالحق اور بابائے اردو بھی کہا جاتا ہے ۲۰ اگست ۱۸۷۰ء میں ہاپوڑ میں پیدا ہوئے۔ یہ جگہ ضلع میرٹھ میں ہے۔ ان کے والد کا نام شیخ علی حسین تھا۔ وہ پنجاب میں انسپکٹر مال کے عہدے پر فائز تھے۔ کم سنی میں عبدالحق کو اپنے والد کے ساتھ پنجاب جانا پڑا۔ وہیں ان کی ابتدائی تعلیم بھی ہوئی یہاں تک کہ میٹرک بھی وہیں سے پاس کیا۔ جب ان کی عمر ۱۸ سال کی ہوگئی تو انہیں علیگڑھ بھیج دیا گیا۔ ان کی ننیہال سرادا میں تھی، جہاں انہوں نے بالکل ابتدائی زندگی گزاری۔ جب وہ علیگڑھ گئے تو انہیں کئی ذی علم لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی جیسے سرسید احمد خاں، شبلی نعمانی، محسن الملک، وقار الملک، سید محمود، چراغ علی، وحید الدین سلیم وغیرہ۔ ان لوگوں کے اثرات ان کے ذہن و دماغ پر مرتب ہوتے رہے۔ تصنیف و تالیف کی طرف رجحان شروع ہی سے رہا تھا اس لئے طالبعلمی ہی کے زمانے میں ایسے شغل سے لگ گئے۔ لیکن تعلیم پر توجہ کرنی ہی تھی۔ چنانچہ ایم اے او کالج علی گڑھ سے ۱۸۹۴ء میں بی اے پاس کیا پھر وہیں سے ایم اے ہوئے۔ تب وہ محسن الملک کے پرائیویٹ سکریٹری ہو گئے اور بمبئی چلے آئے۔ لیکن یہاں تادیر قیام نہ ہو سکا۔ نواب مرزا آصف الدولہ بہادر افسر جنگ نے حیدرآباد میں انہیں بڑی گیڈیر کے دفتر میں ملازم بنا لیا۔ پھر جب مدرسہ قائم ہوا تو وہ صدر مدرس ہو گئے۔ نواب نے ایک رسالہ "افسر" کے نام سے نکالا اور انہیں اس کا مدیر بنا ڈالا۔ کئی برسوں تک عبدالحق مدرسہ آصفیہ سے بھی وابستہ رہے۔ ایک زمانے تک وہ مترجم کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ایک تعلیمی انتظام کار کی حیثیت سے ان کے کام کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ پھر انہیں صدر مہتمم تعلیمات بنا دیا گیا اور انہیں اورنگ آباد چوسٹ کر دیا گیا۔ اس طرح ان کا تعلق تعلیم و تعلم سے براہ راست قائم ہو گیا۔ وہ تعلیمی مسائل کو خوب خوب سمجھنے لگے بلکہ بعض دیرینہ مسائل مثلاً نصاب، استادی و شاگردی کا مسئلہ، تدریس کے طریقہ کار وغیرہ پر توجہ دے کر ایسے معاملات پر اپنی گرانقدر رائے دیتے رہے۔ اس کے بعد وہ اورنگ آباد کالج کے پرنسپل کے عہدے پر فائز ہوئے اور یہیں سے ۱۹۳۰ء میں سبکدوش ہوئے۔ لیکن وہ تھکے نہیں تھے۔ ناظم دارالترجمہ ہو گئے اور پھر جامعہ عثمانیہ میں اردو کے پروفیسر کا عہدہ قبول کیا۔

دارالترجمے میں ان کی کارکردگی کی مسلسل پذیرائی ہوتی رہی۔ وہ بہت فعال رہے۔ متعدد کتابوں کا ترجمہ کیا اور اس حیثیت سے بڑی شہرت حاصل کی۔ ایسے ہی موقع پر انہیں "بابائے اردو" کہا جانے لگا۔

۱۹۱۱ء میں مولوی عبدالحق "انجمن ترقی اردو" کے سکریٹری ہوئے۔ اس کے مرکزی دفتر کو اورنگ آباد لے گئے اور اسے ایک بڑے ادارے میں تبدیل کرنے میں اہم رول انجام دیا۔ اب انجمن بے حد فعال تھی اور اس کی شاخیں کئی شہروں میں قائم ہو گئیں۔

مولوی عبدالحق کی اردو [illegible]

جائے۔ انہوں نے کثیر تعداد میں کتابیں جمع کیں۔ لغات اردو اور اصطلاحات کا ایک ذخیرہ قائم کیا اور سبھوں کو لے کر ۱۹۳۸ء میں دہلی میں انجمن کے مرکزی دفتر میں منتقل کر دیا۔ انہوں نے اپنی ملکیت، جس کی مالیت تقریباً ۵۰ ہزار روپے کی ہوتی ہے، انجمن کی نذر کر دی۔

اب وہ وقت آ گیا تھا جب اردو ہندی کے اختلاف کی نوعیت شدت پکڑ چکی تھی۔ انہوں نے اردو کے تحفظ کے لئے جو کچھ بن پڑا اقدام کیا۔ ملک کے حالات خراب سے خراب تر ہوتے جا رہے تھے۔ تقسیم ملک اور پھر فسادات کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ ایسے مرحلے میں انجمن کا دفتر بھی متاثر ہوا۔ بہت سی قیمتی کتابیں ضائع ہو گئیں۔ عبدالحق پاکستان چلے گئے اور وہاں انہوں نے انجمن ترقی اردو کی بنیاد ڈالی۔ اور وہاں اس کے فروغ کے لئے متحرک ہو گئے۔ ایک رسالہ "اردو" بھی نکالا۔ ایک پندرہ روزہ رسالہ "قومی زبان" کا بھی اجرا کیا۔ بعد میں ماہانہ بنا دیا گیا۔ پرانی کتابوں کو از سر نو چھاپنے کی کوشش کی۔ اپنی کوششوں سے "جامعہ عثمانیہ" کے طرز کا اردو کالج بھی قائم کیا لیکن ہندوستان چھوڑنے کا غم انہیں بہر حال تھا اور شاید آخری دنوں میں انہیں یہ احساس شدید ہو گیا تھا۔ ان کا انتقال ۱۶ اگست ۱۹۶۱ء کو کراچی میں ہوا۔

عبدالحق ایک محقق، ناقد، ماہر لغت، انشا پرداز اور اردو کی ترویج کی اہم ترین فعال شخصیت کا نام ہے جس کی کارکردگی کو زمانہ فراموش نہیں کر سکتا۔ ایک تحریکی آدمی کے یہاں جو خلوص ہونا چاہئے وہ آخری دم تک قائم رہا۔ ساری زندگی اردو کی ترویج و اشاعت میں گزر گئی اور اس کے حقوق کے دوایسے علمبردار بن کر سامنے آئے جو انہیں کا حصہ رہی۔

تحریک آزادی سے بھی ان کی وابستگی رہی۔ اس معاملے میں بھی وہ پیچھے نہیں رہے۔

کئی کتابیں ان کی مزید شہرت کا ضامن ہوئیں۔ مثلاً انہوں نے مرہٹی زبان کی طرف توجہ کی اور اس پر فارسی کے اثرات تلاش کئے۔ یہ کتاب "مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر" کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ ان کی ایک مختصر کتاب "اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام" آج بھی اہم سمجھی جاتی ہے اور مختلف یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے۔

عبدالحق نے دکنی ادب سے بھی دلچسپی لی۔ اس ضمن میں ان کی ایک اہم کتاب "نصرتی" ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ملا وجہی کی "قطب مشتری" اور "سب رس" کے متون کی تدوین کی اور ان کتابوں پر عالمانہ مقدمے سپرد قلم کیا۔ یہ مقدمے متعلقہ کتابوں کی تفہیم میں آج بھی معاون ہیں اور ان کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے "گلشن عشق" اور "معراج العاشقین" کی بھی تدوین کی۔ یہ اور بات ہے کہ "معراج العاشقین" کے بارے میں نئی معلومات آ گئی ہیں۔ اسی طرح "سب رس" اور "قطب مشتری" کے سلسلے میں بھی لیکن ان کا کام بنیادی ہے جس سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے مضامین اور مقدمات و خطبات کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ اس باب میں "مقدمات عبدالحق"، "تنقیدات عبدالحق"، "خطبات عبدالحق" اور "چند تنقیدات عبدالحق" وغیرہ معروف ہیں۔ ان کے خاکوں کا بھی مجموعہ ہے "چند ہمعصر" ہے، جس کی اہمیت تسلیم کی گئی ہے۔ اس میں جو شخصیتیں زیر بحث آئی ہیں وہ سب کی سب قابل لحاظ شخصیتیں ہیں۔

کے دواوین کی تلاش کا جو مہم اٹھایا۔ بہت سی کتابوں پر گرانقدر مقدمے لکھے۔ ان کی تحقیقات پر نئی روشنی ڈالی جاتی رہی ہے اور کئی طرح کے اغلاط کو نشان زد کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن ایسے امور سے ان کے بنیادی کاموں کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

بابائے اردو کی ایک حیثیت تبصرہ نگار کی بھی ہے۔ انہوں نے بہت معیاری تبصرے لکھے جن میں بعض کی حیثیت مضامین کی ہے۔

آج کے نقطہ نظر سے عبدالحق ایک ایسے نقاد تھے جنہوں نے کوئی نظریہ سازی کی ہو لیکن انہوں نے اردو کے مزاج و میلان کی تفہیم میں بہت کارآمد خدمات انجام دیں۔ وہ سرسید سے بھی متاثر تھے اور حالی سے بھی۔ ان دونوں کی کیفیتوں کا ادغام ان کی تنقید میں ملتا ہے۔

عبدالحق لغت نویسی اور قواعد سازی یا اصطلاحات سازی کے عمل سے بھی گزرے۔ ان کا اس طرح کا کام بھی دلچسپ سمجھا جاتا ہے۔

عبدالحق نے اردو کی ترقی اور نیز اس کے ادب کے استحکام کی جیسی اور جتنی کوششیں کی ہیں وہ انہیں اردو ادب کی تاریخ میں زندہ اور پائندہ رہنے کیلئے کافی ہیں۔ یہ بالکل دوسری بات ہے کہ ان کے تنقیدی یا تحقیقی کارناموں کو کئی سطحوں پر پرکھا جا رہا ہے۔ ان کے اغلاط کی نشاندہی کی جا رہی ہے۔ ان کے یہاں جو اردو کے فروغ کے بارے میں شدت ہے اسے اعتدال کی راہ پر رکھ کر سوچنے اور سمجھنے کی نئی فکر سامنے آ گئی ہے۔ لیکن یہ سب امور ان کی کارکردگی کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتے۔

نصیر حسین خیال

(۱۸۷۸ء — ۱۹۳۳ء)

نصیر حسین خیال عظیم آباد میں نواب کی حیثیت سے مشہور رہے تھے۔ ان کا خاندان جاہ و ثروت اور علم و فضل میں بے حد ممتاز رہا تھا۔ ان کی دادی فاطمہ بیگم تھیں جن کے والد نواب سید محمد عیسیٰ خاں عیسیٰ تھے۔ ان کی نانی عارفہ بیگم کے والد نواب سید مہدی علی خاں مہدی اور بھائی سید نواب حسین خاں تاثیر شاعر تھے۔ نصیر حسین خیال کے دادا نواب سید محمد محسن خاں محسن اور نانا سید محمد عباس خاں محسن نواب سید تفضل علی خاں تفضل کے صاحبزادے تھے۔ محسن کے صاحبزادے نواب سید محمد نوروز حسین خاں اور نواب سید جعفر علی خاں تھے۔ نوروز حسین خاں کے صاحبزادے شاد عظیم آبادی نواب سید نصیر حسین خیال کے حقیقی ماموں تھے۔

آپ کی ولادت کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ پروفیسر محفوظ الحق ۱۸۷۸ء کی تاریخ متعین کرتے ہیں۔ لیکن رضا قاسم ۲۱ مارچ ۱۸۸۰ء ان کی تاریخ پیدائش بتاتے ہیں۔ اس سلسلے میں کوئی فیصلہ ممکن نہیں ہے۔ نصیر حسین خاں پٹنہ کے محلہ حاجی گنج میں پیدا ہوئے۔ لیکن ابھی تین ہی سال کے تھے کہ ان کے والد صاحب کا انتقال ہو گیا اور ان کی تربیت کی ذمہ داری فاطمہ بیگم کے ذمے ہو گئی۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے چچا جعفر حسین خاں اور ماموں شاد عظیم آبادی نے

ان کی پرورش و پرداخت میں معاونت کی۔ شاد کی صحبت سے انہیں بہت فائدہ ہوا۔ انہوں نے عربی و فارسی میں دسترس تو حاصل کی ہی انگریزی میں بھی خاصی استعداد بہم پہنچائی۔ یورپ کے سفر پر گئے تو وہاں فرانسیسی سیکھی۔

خیال شاعری بھی کرتے تھے۔ ان کے استاد شاد تھے۔ لیکن یہ سلسلہ تادیر قائم نہ رہا اور یہ نثر نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ انہوں نے ایک رسالہ "ادیب" بھی نکالا تھا۔ ان کی شادی نواب واجد علی شاہ کے وزیر نواب انتظام الدولہ مرزا احمد بیگ کی صاحبزادی سے ہوئی۔ شادی کے بعد وہ پٹنہ میں مقیم ہو گئے اور مستقلاً وہیں رہنے لگے۔

آپ کے بہت سے کارناموں میں ایک کارنامہ وہ خطبہ صدارت ہے جو انہوں نے ۱۹۱۶ء میں آل انڈیا اردو کانفرنس لکھنؤ میں پڑھا تھا۔ یہ کافی طویل خطبہ ہے اور اس کے صفحات سینکڑوں بتائے جاتے ہیں۔ اس کا کچھ حصہ "داستان اردو" کے نام سے رسالہ "العصر" کے تین نمبروں میں شائع ہوا۔ جس کا آخری باب "مغل اور اردو" ہے۔ ایک اور کتاب "داستان عجم" بھی ہے جس کی اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ شاد ولی الرحمن ولی کاکوی نے اس باب کی تفصیل اس طرح رقم کی ہے:-

"۱۹۱۷ء میں آل انڈیا تعلیمی کانفرنس کلکتہ میں منعقد ہوئی تو اس کی صدارت بھی آپ ہی نے فرمائی اور اپنے خطبے میں اردو زبان کی اہمیت پر زور دیا۔ پھر ۱۹۱۸ء میں کلکتہ یونیورسٹی کمیشن میں آپ سے بھی شہادت لی گئی تو اس موقع پر بھی اردو زبان کی اہمیت پر زبردست بیان دیا۔

نواب صاحب سیر و سیاحت کے بھی دلدادہ تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۰ء میں نظام حیدرآباد کی طرف سے آپ کو یورپ بھیجا گیا۔ آپ نے وہاں کیمبرج یونیورسٹی کی مشہور انجمن یونین میں اردو کے متعلق تقریر کی اور ایک مضمون بھی لکھا جو اردو رسالہ "نوائے کیمبرج" میں شائع ہوا۔ پروفیسر براؤن سے بھی آپ نے ملاقات کی اور دونوں میں فارسی میں گفتگو ہوئی۔ دوران گفتگو ایران کا ذکر آ گیا تو آپ نے پروفیسر براؤن کو دوبارہ سفر ایران کی ترغیب دی۔ پروفیسر براؤن نے جواب دیا کہ "پیر شدم طاقتے ندارم" انگلستان کی سیر سے فارغ ہو کر آپ نے فرانس، بلجیم، جرمن، اٹلی وغیرہ کی بھی سیر کی اور وہاں کے مشہور مقامات اور تعلیم گاہوں کو ملاحظہ فرمایا۔ اس کے بعد آپ مصر تشریف لے گئے جہاں راغول پاشا سے ملاقاتیں رہیں۔ پھر انقرہ (ترکی) پہنچے جہاں اتاترک مصطفیٰ کمال پاشا سے نیاز حاصل ہوا۔

اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لئے آپ نے نہ صرف مضامین لکھے اور اسکیمیں بنائیں بلکہ عملی حصہ بھی لیا۔ اسی غرض سے ۱۹۳۳ء کے اپریل میں دہلی تشریف لے گئے۔ واپسی میں دو روز کیلئے میں انجم اینڈ بشر ندیم کے یہاں قیام کیا۔ دسمبر ۱۹۳۳ء میں آپ علی گڑھ

کو ہیں آپ کے قلب میں درد اٹھا اور یہ درد ایسا مہلک ثابت ہوا کہ علاج کی بھی نوبت نہ آئی۔ یہاں تک کہ چند ہی ہفتے کے بعد روح پرواز کر گئی۔ آپ کی لاش کو نواب صاحب نے پٹنہ روانہ کر دیا جو ۱۲ دسمبر کو حضرت شاد کے پہلو میں سپرد خاک کی گئی۔"*

واضح ہو کہ "داستان اردو" کی اب وہ ادبی اہمیت نہیں رہی ہے لیکن اپنے وقت میں اس کی اہمیت سمجھی جاتی تھی۔ دراصل نواب صاحب نے غلطی کی "دو بھلس" کو اردو کے معلی کی پہلی مثال قرار دی تھی۔ یہ بات بھی اب صحیح نہیں ہے۔ اس طرح سے انجام کے بارے میں جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ درست نہیں ہے۔ انجام کو بیدل کا شاگرد بھی بتایا گیا ہے لیکن اردو شعر کے حوالے سے وہ استاد نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح کئی ایسے نکات ہیں جن پر شاد ولی الرحمن ولی کاکوی نے گرفت کی ہے، جو متعلقہ مضمون سے واضح ہے۔ پھر بھی ایک صاحب اسلوب مصنف کی حیثیت سے ان کا ایک امتیاز ہے۔ انہیں انشا پرداز سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ اسلوب پر محمد حسین آزاد کی چھاپ نظر آتی ہے۔

حافظ محمود شیرانی

(۱۸۸۰ء — ۱۹۴۶ء)

پٹھانوں کی تاریخ کی رو سے شیرانی کسی جگہ سے منسوب نہیں بلکہ افغانوں کے جد اعلیٰ ملک قیس عبدالرشید کے ایک پڑپوتے کا نام تھا۔ غزنوی صفوں میں ان ہی کے کچھ لوگ راجپوتانہ میں آباد ہو گئے۔ سابق ریاست جودھ پور ضلع ناگپور میں کھانو نام کی ایک جگہ ہے شیرانی کے اسلاف میں شیخ احمد کھانو میں پیدا ہوئے۔ شیرانی سب سے پہلے اس قصبہ کھانو میں سکونت پذیر ہوئے لیکن بعد میں ایک گاؤں شیرانیہ کے نام سے بسایا۔ محمود شیرانی ۵ اکتوبر ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام تو محمود رکھا گیا لیکن عرفیت محمد یعقوب تھی۔ ان کا ایک اسم تاریخی بھی ہے نظام الدین اسمٰعیل محمود میاں۔ حمید الدین خاں (متوفی) محمود شیرانی کی شادی ۶ مارچ ۱۸۹۷ء کو دھانی شیرانیہ میں عالم خاں والد محراب خاں شیرانی سے ہوئی۔ اسی سال انہوں نے انگریزی پڑھنا شروع کیا اور انہیں جودھ پور بھیج دیا گیا۔ یہیں سے انہوں نے ۱۸۹۸ء میں مڈل کا امتحان پاس کیا، پھر شمس العلما مفتی عبداللہ ٹونکی سے علوم اسلامیہ کے حصول کے لئے لاہور آ گئے۔ اورینٹل کالج لاہور سے انہوں نے منشی عالم اور منشی فاضل کے امتحانات امتیازات کے ساتھ پاس کئے۔ اس زمانے میں انہوں نے ایک اہم نظم فیض سلطان لکھی۔ ایسے امتحانات سے فارغ ہونے کے بعد انہوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ وہ لندن جانا چاہتے تھے ان کے والد نے انہیں عازم انگلستان کیا اور وہ ۲۴ اکتوبر ۱۹۰۴ء کو لندن پہنچ گئے۔ ان کے والد چاہتے تھے کہ وہ قانون کی تعلیم حاصل کریں لیکن ان کی خواہش قانون کی بجائے زراعت کی تعلیم حاصل کرنے کی تھی۔ لیکن وہ کچھ دنوں کے بعد لندن میں بیمار ہو گئے۔ صحت یاب ہو کر پھر مصروف کار ہوئے اور مارچ ۱۹۰۵ء میں موصوف نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی کی

رکنیت حاصل کی۔ اس دوران فوجی تربیت بھی حاصل کی۔ مئی ۱۹۰۵ء میں ٹونک میں ان کے فرزند داؤد خاں پیدا ہوئے جو اختر شیرانی کے نام سے معروف ہیں۔

قیام لندن کے زمانے میں شیرانی زیادہ تر مہمان کرایہ دار کی حیثیت سے رہے تھے۔ لیکن اپنے تعلیمی معاملے میں کسی بھی پریشانی کو خاطر میں نہ لاتے یہاں تک کہ اپنی علالت کو بھی نہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ قانون کا امتحان جلد سے جلد پاس کریں۔ ابتدائی امتحان میں وہ کامیاب بھی ہوتے رہے۔ اس دوران انہوں نے کچھ نظمیں اور مضامین بھی قلم بند کئے۔ ۱۹۰۵ء میں ان کی ایک نظم "نخلستان" شائع ہوئی۔ اسی سال انہوں نے شاہ داؤد رومنتم کی تعریف میں ایک مکمل قصیدہ بھی لکھا۔ ۲۹ جولائی کو ان کے والد کی اختلاج قلب سے اچانک رحلت ہوگئی۔ شیرانی فوراً ہندوستان لوٹ آئے۔ اب تک قانون کی آٹھ ٹرمیں انہوں نے مکمل کرلی تھیں بصرف چار باقی تھیں۔ اب سوال والد کے بعد ان کے اخراجات کا تھا جو لندن میں پورے ہوتے تھے۔ بہر حال ۱۹۰۵ء میں وہ لندن آگئے اور ان کے بھائی مسعود خاں نے مالی معاونت کا وعدہ تو کیا لیکن اسے وہ پوری طرح انجام نہ دے سکے۔ کسی طرح تعلیم جاری رہی۔ اسی دوران انہوں نے کانسلی ٹیوشنل لا اور لیگل ہسٹری کے امتحان پاس کئے۔ مسعود خاں اب ان کے اخراجات پورے نہیں کرسکتے تھے لہٰذا ایسے حالات سے شیرانی کو کافی پریشانی ہوئی۔ اس دوران ایک واقعہ پیش آیا کہ لندن کی ایک دکان سے انہوں نے ایک نایاب کتاب خریدی اور وہاں کے پرانے اشیا کا کاروبار کرنے والی فرم لوزک اینڈ کمپنی کے یہاں بیچے۔ یہ کتاب اس فرم نے کئی پونڈ میں خریدلی اور انہیں کافی فائدہ ہوا۔ اب شیرانی پرانی کتابوں کی تلاش میں رہتے تھے اس سے انہیں معاشی منفعت حاصل ہونے لگی۔ اسی دوران انہوں نے برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری میں اسلامی تاریخ پر تحقیق کی ابتدا کی۔ انہوں نے بین اسلامک سوسائٹی کے لئے ایک لائبریری کی بنیاد بھی رکھی۔

شیرانی ۱۹۰۹ء میں فارسی کا ایک امتحان دیا اور اول آئے۔ جس سے انہیں آنرز کا کلرشپ مل گئی۔ پھر لوزک اینڈ کمپنی سے ان کے تعلقات استوار ہوتے چلے گئے۔ ایک مرحلے میں اس فرم میں انہیں باضابطہ ملازم رکھ لیا۔ اس دوران انہوں نے ڈاکٹر ہیری اسٹب "طلوع و عروج اسلام" کو مرتب کرکے لوزک اینڈ کمپنی سے شائع کروادیا۔ اور اس ملازمت سے فائدہ اٹھاتے بھی رہے اور دوسرے کتب خانوں سے استفادے کی صورتیں بھی نکالتے رہے۔ ان کے پاس بہت پیسے تھے۔ لوزک کمپنی نے اب ہندوستان کی پرانی اشیاء کو فراہم کرنا چاہا تو اس کے لئے مناسب شخص محمود شیرانی ہی تھے۔ اس ضمن میں مظہر محمود شیرانی لکھتے ہیں:-

> "۱۹۱۲ء میں لوزک اینڈ کمپنی نے یہ پروگرام بنایا کہ حافظ صاحب ان کے خرچ پر ہندوستان جائیں اور وہاں سے پرانی چیزیں یعنی کتابیں، سکے، ہتھیار، تصویریں، مورتیاں وغیرہ روانہ کیا کریں۔ اس وقت ان کی تنخواہ اسی (۸۰) پونڈ تھی۔ طے یہ پایا کہ یہی تنخواہ جاری رہے گی

> کہیں یہ شخص ہندوستان جاکر ہاتھ سے نہ نکل جائے۔ اس کا علاج انہوں نے یہ سوچا کہ انہیں ایک برائے نام رقم کے عوض کمپنی میں حصہ دار بنالیا جائے۔ اس غرض سے حافظ صاحب نے سات پونڈ بذریعہ چیک ان کو ادا کئے جس کی رسید ۳ فروری ۱۹۱۳ء کی نوشتہ موجود ہے۔ بقایہ ایک ہزار پونڈ انہوں نے مسعود خاں کے نام کئے اور اسی سال موسم بہار میں ٹونک چلے آئے۔
>
> ٹونک پہنچ کر وہ پرانی اشیا کی فراہمی میں مصروف ہوگئے اور روانہ بھی کرنے لگے۔ مثلاً ۱۷ جولائی کو لندن سے کمپنی کے منتظم حصہ دار مسٹر جے ایچ ڈیز نے جو خط لکھا ہے اس میں ان کی روانہ کی ہوئی چیزوں کی رسید اور بعض فروخت کی اطلاع ہے۔ مثلاً دیوان حافظ کے قلمی نسخے کا ایک ورق سات پونڈ میں فروخت ہوا اور شاہنامے کا ایک پرانا نسخہ تیس پونڈ میں بک گیا۔ لیکن ان چیزوں میں زیادہ تعداد مورتیوں کی تھی۔"*

بہر حال پہلی جنگ عظیم کے بعد یہ سلسلہ ختم ہوا۔ لیکن ایسے کام انہوں نے اپنے طور پر بند نہیں کئے اور کئی مقامات جیسے اجمیر، جودھ پور، جے پور، ماؤنٹ آبو اور منصور وغیرہ جاتے رہے۔

آخر عمر میں انہوں نے بھوپال میں آباد ہونے کا ارادہ کیا تھا۔ بہر طور ۱۹۲۲ء میں وہ اسلامیہ کالج لاہور میں لکچرر ہوگئے۔ تب ان کا شوق جوہر و شکار کا تھا وہ بھی پورا ہونے لگا۔

مظہر محمود شیرانی کے مطابق ان کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین رسالہ "قمر" میں شائع ہونے لگے۔ اس کے بعد رسالہ "اردو" میں انہوں نے تحقیقی قاموس نامہ فردوسی اور شاہنامہ پر اس زمانے میں گرانقدر مضامین لکھے۔ تب ہی "شعر العجم" کی تنقید بھی شروع کی۔ اورینٹل کالج میگزین میں مضامین لکھنے کا سلسلہ ۱۹۲۵ء میں شروع ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں اپنی مشہور لسانی کتاب "پنجاب میں اردو" اسلامیہ کالج کی انجمن اردو کی جانب سے شائع کروایا۔ ۱۹۲۹ء میں پنجاب ٹکسٹ بک کمیٹی نے انہیں اس کتاب پر ایک ہزار روپے انعام دیا۔ ۱۹۳۳ء میں میر قدرت اللہ قاسم کی "مجموعہ نغز" کو مرتب کرکے شائع کیا۔ ۱۹۳۶ء میں مثنوی "غزوۃ الوحی" پر مضمون لکھا۔ ان کی کتاب "فردوسی پر چار مقالے" بیحد اہم ثابت ہوئی۔ ان کے موضوعات میں اردو زبان و ادب، فارسی ادب، اسلامی تاریخ، عروض، رسم الخط اور مسکوکات نیز آثار قدیمہ بطور خاص تھے۔ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں گجری پر تحقیق شروع کی تھی۔ اس زمانے میں ان کا ایک مضمون "دائرہ کے عہد یوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ" شائع ہوا۔

شیرانی تحقیقات کے ماہر ہوچکے تھے اور پرانی چیزیں جمع کرنے کا ایک خاص شعور پیدا ہوچکا تھا۔ ان کے خزانے میں چند سال کے اندر ہی فارسی اور عربی کے نادر قلمی نسخے جمع ہوچکے تھے۔ وہ پرانے سکے بھی اکٹھا کرتے تھے، نیز ہتھیار، برتن، مورتیاں، کتبے اور فرامین جمع کرنے میں بھی انہیں خاصا درک تھا۔

---

* [illegible]

شیرانی کے بعض کتابوں میں "پرتھوی راجا راسا" اور "خالق باری" بھی اہم ہیں۔ محمد حسین آزاد اور دیوان ذوق پر ان کے مضامین رسالہ "ہندوستان" میں قسط وار چھپتے رہے۔

اب شیرانی تھک چکے تھے اور صحت بھی خراب رہنے لگی تھی۔ ۱۹۴۳ء میں دو تین بار ملیریا میں مبتلا ہوئے۔ اخیر میں ان پر حسرت و یاس کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ گویا اب بیماری نے جڑ پکڑ لی تھی۔ آخر ش ربیع الاول ۱۳۶۶ھ کی بارہ تاریخ، بروز جمعہ اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

شیرانی کی تنقیدی اور تحقیقی کارکردگی کے اعتراف میں سید عبداللہ نے ایسے جملے رقم کیے ہیں:۔

"پروفیسر شیرانی ہمارے دور کے بہت بڑے نقاد مورخ تھے۔ وہ واقعات کی صحت و صداقت پر جان دیتے تھے۔ اور اس معاملے میں کسی غلطی اور غلط بیانی کو معاف نہ کر سکتے تھے۔ سچائی کی تلاش ان کا ایمان تھا جس کی خاطر انہوں نے بڑی بڑی شخصیتوں کی بھی پروا نہ کی۔ انہوں نے تاریخ و ادب کی بڑی بڑی غلطیوں کی اصلاح کی اور ایسے ایسے پختہ نظریوں کے طلسم کو توڑا جن کی جڑیں علمی دنیا میں بطور ایک حقیقت ثابتہ کے راسخ اور پکی ہو چکی تھی..... محض روایت پر وہ اعتماد نہ کرتے تھے بلکہ روایت کو بھی کام میں لاتے تھے..... اگرچہ شیرانی صاحب کے تعمیری کاموں کی کچھ کمی نہیں پھر بھی ادب اور تاریخ کے بہت سے غلط نظریوں اور عقیدوں کو انہوں نے جس شدت اور قوت کے ساتھ توڑا اس کی بنا پر اگر انہیں..... بت شکن کہہ دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔"●

حافظ محمود شیرانی اردو کے ایک ممتاز محقق اور متند محقق کی حیثیت سے معروف ہیں۔ انہوں نے اردو کی ابتدا کے سلسلے میں جو نظریہ قائم کیا ہے وہ مسلسل زیر بحث رہا ہے لیکن ان کی کسی بھی تحریر کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ عملی اور تحقیقی اعتبار سے ان کا درجہ قاضی عبدالودود سے کم نہیں ہے بلکہ تحریر کی شگفتگی اور اسلوب کی روانی کی بنیاد پر ان کی تحریریں زیادہ پڑھی جاتی ہے۔ مجلس ترقی ادب، لاہور نے "مقالات حافظ شیرانی" کے عنوان سے ان کے مضامین شائع کر دیے ہیں، جن کی ترتیب مظہر محمود شیرانی نے کی ہے۔

میں نے سوانحی اور دوسرے امور مظہر محمود شیرانی کی اسی مرتبہ کتاب سے اخذ کیے ہیں، جو جلد اول میں مصنف کی حالات زندگی کے عنوان سے اس کتاب کی زینت ہے۔ تفصیل کے لئے یہ کتاب دیکھی جا سکتی ہے۔ میرے پیش نظر اس وقت دو جلدیں ہیں۔ پہلی جلد میں شیرانی کے پندرہ مضامین اور دوسرے میں آٹھ۔ اگر ان مضامین کو ذہن میں رکھا جائے تو محمود شیرانی کی متنوع حیثیت ہماری نگاہوں میں ہو۔ ویسے ان کی جگہ دائمی طور پر تاریخ ادب اردو میں محفوظ ہے۔

فصیح الدین بلخی

(۱۸۸۵ء۔۱۹۸۸ء)

مشہور محقق، مورخ اور شاعر و ادیب فصیح الدین قدیم بلخی خاندان کی ایک ذی مرتبت شخصیت کا نام ہے۔ موصوف کی پیدائش ۱۰ فروری ۱۸۸۵ء میں عظیم آباد کے پٹنہ سٹی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم ان کے والد کے زیر سایہ انجام پائی۔ لیکن اردو، عربی اور فارسی کی تعلیم کے حصول کے لئے مدرسہ میں داخل ہوئے پھر محمڈن اینگلو عربک ہائی اسکول کے طالب علم ہو گئے لیکن ذاتی اکتساب جاری رہا۔ عربی، اردو اور فارسی نے مہارت بہم پہنچائی اور انگریزی پر بھی کافی دسترس حاصل کی۔ جب ان کی عمر سترہ سال کی تھی تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور خاندان کا شیرازہ بکھر گیا۔

فصیح الدین بلخی کی دو شادیاں ہوئیں۔ پہلی اہلیہ بی بی نور فاطمہ جلد ہی اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ پھر ان کی شادی سید محمد وارث بلخی کی صاحبزادی بی بی رسولن سے ہوئی۔ ان ہی سے ان کی اولادیں ہیں۔

ابتدا میں فصیح نے نارتھ بہار سلطنت کے شعبے میں قانون گو کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی لیکن جلد ہی اس سے سبکدوش ہو گئے۔ اس کے بعد ملٹری اسکول میں معلم ہو گئے۔ یہ ملازمت ایک عرصے تک رہی۔ موصوف اس اسکول میں انگریز فوجیوں کو انگریزی کی تعلیم دیتے رہے تھے۔ اس کے بعد وہ پونا ملٹری اسکول بھیج دیے گئے جہاں سے سبکدوش ہو کر وطن واپس آئے۔ پھر کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج میں معلم ہو گئے۔● لیکن فورٹ ولیم کالج سے وابستگی بہت دنوں تک نہ رہی اور جزیرہ فی جی کے سپریم کورٹ میں ترجمان کی حیثیت سے بحال ہو گئے۔●● ۱۹۱۲ء۔۱۹۱۴ء کے درمیان فی جی سے لوٹے اور بہار ہی میں کوپریٹو سوسائٹی نوادہ میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہاں سے الگ ہوئے تو میدان میں پھر قانون گو ہو گئے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ان کے حالات بہت بدل گئے اور شعر و ادب کی طرف بڑی دل دہی سے متوجہ ہو گئے۔ مظفر بلخی کی کتاب میں ہے کہ موصوف نے تصنیفی مقالے ۸۹، تحقیقی مقالے ۳۹۱، سفری مقالے ۱۶۶، علاقائی مقالے ۸۹، سائنسی مقالے ۱۳۱ اور نظریاتی مقالے ۹۵ قلمبند کیے ہیں۔ دراصل یہ تفصیل متعلقہ کتاب کے پیش لفظ میں ہے جسے سید محمد حسنین نے قلمبند کیا ہے۔ موصوف نے اس کی وضاحت کی ہے کہ فصیح الدین بلخی تحقیق میں قاضی عبدالودود، تنقید میں پروفیسر کلیم الدین احمد اور تاریخ میں پروفیسر سید حسن عسکری کے مدمقابل نہیں۔ لیکن میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ان تینوں حضرات کی کچھ نہ کچھ کیفیت ان کے یہاں موجود تھیں۔ انہوں نے جو بھی تحقیقی کام کیا ہے وہ گرانقدر ہے جس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں۔ ان کی کتاب "تاریخ مگدھ" ایک بے مثال دستاویز ہے جس کی تاریخی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ آیت اللہ جوہری کی تصویر ان ہی کی تلاش کا نتیجہ ہے۔ دراصل بہار میں جس

● دیکھئے "فصیح الدین بلخی: حیات اور کارنامہ" از: ڈاکٹر مظفر بلخی ص ۱۱۷

[illegible]

طرح لوگ تحقیق کے جذبے سے سرشار ہوئے اس کے محرک دوسروں کے علاوہ بلخی صاحب کی بھی ذات گرامی رہی تھی۔ ان کی کتاب "تذکرۂ نسوان ہند" کل بھی اہم تھی اور آج بھی اہم ہے۔ عالمگیر کی دختر زیب النسا مخفی کے سلسلے میں موصوف نے بہت سے ایسے امور کو رد کیا جو اس کی شاعری سے عبارت تھے۔ مخفی کے لطیفے اور ہزلیات کو رد کرتے ہوئے انھیں بعقل قرار دیا ہے۔ اس طرح اچاگر چند الفت کی شاعری پر جو نکات سامنے لائے وہ تحقیقی اعتبار سے بڑے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ دراصل ان کی کتاب "ہندو شعرائے بہار" ایک الگ اہمیت کی حامل ہے جس میں بڑی جانفشانی سے ہندو شعراء کے احوال و کلام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

فصیح الدین بلخی کی دلچسپی تاریخ اور کتبات سے غیر معمولی تھی۔ وہ آثار قدیمہ کے بہت سے پہلوؤں پر نہ صرف نگاہ رکھتے تھے بلکہ نوادرات کو محفوظ کرنے کا گر بھی جانتے تھے۔ ان کی مساعی سے بعض کتبات محفوظ ہو گئے جن سے بعد میں استفادہ کیا جاتا رہا ہے۔ خواجہ فضل امام نے موصوف پر مضمون لکھتے ہوئے موصوف کی جمع کردہ فارسی اور اردو کی کتابوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے۔ یہ سب کتابیں تحقیقی لحاظ سے بیحد اہم ہیں جنھیں ان کی کوششوں سے محفوظ ہو گئی ہیں۔ بلخی پٹنہ یونیورسٹی لائبریری کے شعبۂ مخطوطات کے ناظم بھی تھے، چنانچہ انھوں نے اپنی ملازمت کے دوران لگ بھگ ساڑھے ۱۳ سو عربی فارسی اور اردو کی مخطوطہ و مطبوعہ کتابیں جمع کیں۔ وہ ۱۹۷۸ء میں یہاں سے سبکدوش ہوئے۔

گویا موصوف کی مساعی سے کتنے ہی گرانقدر مخطوطے محفوظ ہو گئے جن سے مسلسل فیض اٹھایا جا رہا ہے۔

بلخی کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے انھوں نے عامیانہ مذاق اور سوقیانہ انداز بیان کی نہ صرف مذمت کی بلکہ بعضوں کے اشعار کی تصحیح بھی کی۔ زبان و محاورات کی غلطیوں، تناقص، شتر گربگی، حشو و زوائد کی کیفیت، ردیف کی غلطیاں فن سے ناآشنائی اور سرقہ وغیرہ پر گہری نظر ڈالی۔ عروضی مسائل کو حل کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ ابتدائی اہم شعرا بھی ان سے اصلاح لیتے رہے۔ اس ضمن میں حسن نعیم کا بھی نام اہم ہے جنھوں نے عروضی رموز موصوف ہی سے سیکھے۔

فصیح الدین کی نثر مشکل موضوعات کو بھی سلاست اور روانی سے پیش کرنے کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ ان کی نثر کی روانی ہر جگہ قائم رہتی ہے اس لئے کوئی پہلو بوجھل نہیں بنتا۔

موصوف کا انتقال ۱۹۸۸ء میں ہوا۔ شارق جمال ناگپوری نے تاریخ وفات کہی:

نقاد باش مرے مظفر بلخی
پا گئی آج ابدی حق تحقیق
چوری تحقیق میں فصاحت ہے
کہا کس نے کہ ہے ادق تحقیق
آپ کی یہ ہے بزم فصیح الدین

فصیح الدین بلخی پر ۲۰۰۸ء میں ایک تحقیقی کتاب "فصیح الدین بلخی: حیات اور کارنامے" از: مظفر بلخی شائع ہو چکی ہے۔ تفصیلات کے لئے اس کتاب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

حامد حسن قادری

(۱۸۸۷ء — ۱۹۶۴ء)

حامد حسن قادری دراصل مولانا حامد حسن قادری کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت بچھرایوں ضلع مراد آباد میں یکم مارچ ۱۸۸۷ء میں ہوئی اور وفات ۶ جون ۱۹۶۴ء کو کراچی میں۔

ان کے والد مولوی احمد حسن رامپور میں وکیل تھے۔ ۱۸۵۸ء میں انھیں رامپور ہی میں عدالت عالیہ کا منصب عطا ہوا۔ قادری صاحب نے ایسے ہی ماحول میں آنکھیں کھولیں اور ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی جو بقول خواجہ احمد فاروقی اچھے شاعر، عالم اور محدث تھے۔ ان کا گھر محلہ کھنڈ سال کہنہ میں تھا جو امیر مینائی کے گھر سے بہت قریب تھا۔ ۱۸۹۹ء میں امیر کے گھر میں آگ لگی تو بعض کاغذات جل جل کر ان کے گھر پہنچ گئے۔ خود حامد حسن قادری نے آگ لگنے کی تصویر یوں قلمبند کی ہے:-

> "بعض تذکروں میں آگ لگنے کا سال ۱۸۹۵ء درج ہے۔ اگر ایسا ہے تو ممکن ہے وہ آگ پہلے لگی ہو۔ ۱۸۹۹ء میں آگ لگنا خود مجھے یاد ہے۔ میں رامپور میں حضرت امیر مینائی کے محلے میں ان کے مکان سے قریب ہی رہتا تھا۔ میرا لڑکپن کا زمانہ تھا۔ آگ ایسے غضب کی تھی کہ اگرچہ مکان آتش زدہ سے میرا فاصلہ پر تھا —— پھر بھی وہاں سے جلے ہوئے کاغذ اڑ کر میرے گھر آئے تھے۔ اس حادثے سے ہم سب پر عجیب ہیبت طاری ہوئی تھی۔ امیر صاحب اور جلیل صاحب کا دیکھنا اچھی طرح یاد ہے۔ بعض تقریبیں جن میں شریک ہوا یاد ہیں۔"

کہا جاتا ہے کہ اس وقت قادری کی عمر ۱۱ برس کی تھی لیکن داغ اور امیر کے اشعار ازبر کئے بیٹھے تھے۔ انہوں نے ابتدا میں بلخی امتیاز احمد خاں راز سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ یہ امیر کے شاگرد تھے۔ حامد حسن قادری کے والد مولوی احمد حسن نے "قصہ قاضی جونپور" فارسی میں بطور مثنوی تخلیق کی تھی اور اسے قادری صاحب کے نام سے چھپوا دیا تھا۔ اس مثنوی کا تاریخی نام "نظم رنگین" بھی ہے۔ خاندانی اثرات کے تحت انھیں تاریخ گوئی سے بڑی رغبت ہو گئی اور نتیجے میں وہ بڑی آسانی سے تاریخیں نکال لیتے۔ امیر مینائی کی تاریخ وفات یوں کہی تھی:

"آن قدح شکست و آن ساقی نماند"

۱۳۱۸ھ

قادری نے ۱۹۰۹ء میں اسٹینٹ ہائی اسکول رامپور سے میٹرک پاس کیا اور ستمبر ۱۹۱۰ء میں ایس ای ہائی اسکول اندور چھاؤنی میں اردو کے استاد ہو گئے۔ لیکن یہ سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ ۱۹۱۱ء میں انہوں نے لاہور سے منشی فاضل پاس کیا اور ادیب فاضل بھی ہوئے۔ اس کے بعد عادل جی پسٹن جی زردشتی ہائی اسکول مہو چھاؤنی میں ہیڈ مولوی ہو گئے۔ اس کے بعد اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ میں اردو اور فارسی کے مدرس رہے۔ پھر ۱۹۱۳ء میں بروڈہ کالج میں فارسی کے لکچرر ہوئے۔ قادری ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۵ء تک مسیح جانس کالج آگرہ میں اردو اور فارسی کے لکچرر رہے پھر صدر شعبہ بھی ہو گئے اور وہیں سے ۱۹۵۲ء میں سبکدوش ہوئے۔ گویا ساری عمر تعلیم و تعلم میں گزاری۔ خواجہ احمد فاروقی کے بیان کے مطابق قادری نے ۱۸۹۹ء سے مضامین لکھنے شروع کئے۔ ان کے مضامین "پیسہ اخبار" لاہور، "وکیل" امرتسر، "وطن" لاہور، "انتخاب" لاہور، "مخزن" لاہور، "علی گڑھ منتھلی"، "اتحاد" آگرہ، "عالمگیر" لاہور اور "نگار" لکھنؤ میں شائع ہوتے رہے۔ انہوں نے خود کانپور سے بچوں کا اخبار نکالا تھا جس کا نام تھا "اخبار سعید"۔

قادری کی کتابوں کی تعداد قابل لحاظ ہے۔ "باغبان" (۱۹۲۱ء) "الکمل" (۱۹۳۲ء) "فطرت اطفال" (۱۹۲۵ء) "کمال داغ" (۱۹۳۳ء) "تاریخ مرثیہ گوئی" (۱۹۳۳ء) "تاریخ و تنقید" (۱۹۳۸ء) "داستان تاریخ اردو" (۱۹۴۱ء) "نقد و نظر" (۱۹۴۲ء) "ایرانی افسانے" (۱۹۴۳ء) "صید و صیاد" (افسانے ۱۹۴۳ء) بے حد مشہور ہیں۔ ان کی تنقیدی بصیرت کے بارے میں خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:-

> "ان کے خیال میں شاعری کام بھی ہے اور کھیل بھی۔ شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعر و ادب بھی اور برائے لاشئے بھی۔ مشرقی ہندوستان کا نظریۂ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور ہے اور رہے گا۔ وہ لکھتے ہیں: "میرے نزدیک ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی میں تضاد نہیں ہے۔ ان کا اجتماع ممکن ہے ——— خیالات، تجربے، موضوعات نئے نئے ہوں، بدلتے رہیں اور بدلتے رہتے ہیں لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ وہ شعر و ادب کے ظاہری پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے۔" ■

قادری کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت اردو شاعری کا مزاج بھی بدلنا چاہئے۔ قدیم اصناف میں تبدیلی ناگزیر ہے۔ نئے تجربات کی قدر کرنی چاہئے۔ جن کی اپنی افادی حیثیت ہے لیکن ساتھ ساتھ ہندوستانیت کو فنا ہونے سے بچایا جائے اور مشرقیت تباہ نہ ہو۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر بات کے کہنے کا ایک انداز اور ایک سلیقہ ہونا چاہئے جس میں روز مرہ کی چاشنی ہو۔ انہوں نے اپنے تصورات اپنے خطوط میں زیادہ وضاحت سے بیان کئے ہیں۔

قادری کی سب سے اہم کتاب "داستان تاریخ اردو" تصور کی جاتی ہے اور واقعی اس کتاب کی کلاسیکی اور ادبی

اہمیت روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں نثر نگاری کے کچھ تاریخی حقائق بھی بیان کئے ہیں۔ ظاہر ہے ان میں کچھ غلطیاں بھی ہیں لیکن ان کے یہاں جو اسلوب نثر ہے وہ بڑا دلکش اور پر معنی ہے۔ ایک ایک لفظ پر نگاہ رکھتے ہیں تفصیل میں نہیں جاتے، اختصار اور جامعیت ان کا فن ہے۔

میں نے اوپر یہ ذکر کیا ہے کہ قادری شاعر بھی تھے لیکن ان کی شاعری پس پشت چلی گئی اور نثری کتابوں نے ان کی شاعری پر ایک پردہ ڈال دیا۔ ویسے ان کے یہاں شاعری میں بھی ایک خاص انداز ملتا ہے جس میں گہری سنجیدگی ہوتی ہے لیکن ان کی شاعری کا ایک جزو خاص چھیڑ چھاڑ کا انداز بھی ہے۔ انہوں نے کچھ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کا شوخ انداز ذیل کے چند اشعار سے ہوتا ہے۔ جس میں ایک صاحب کی داڑھی منڈوانے کا رد عمل پیش کیا گیا ہے۔ دراصل انہوں نے پاکستان جا کر داڑھی ترشوائی تھی۔ اشعار دیکھئے:

وہاں جا کر جو تم نے موچھ داڑھی
دیا گویا یہ پاکستان کو باج

ذرا سے بال تھے رہنے بھی دیتے
نہ تھی آخر وہ عرض و طول میں چھاج

یہ ڈر تھا آتی جاتی ہے سفیدی
مگر تھا یہ تو نور رب و تاج

اگر روئی کا گالا ہو بھی جاتی
نہ آتا اس کو رہنے کوئی علاج

نہ دیتا آ کے بچہ اس میں خرگوش
جو کی پہلے سے تم نے فکر اخراج

کبھی قصاب سمجھا تھا کسی نے؟
کہ ذبح ریش کو سمجھا حلال آج!

بنایا تھا "بزالخش" کسی نے؟
کہ چڑھ آیا غضب کا بحر مواج

نہ کرتے تم جو منڈوانے کی غلطی
تو کیوں بنتے مرے طعنوں کا آماج؟

صفائی کی ستو یہ صاف تاریخ
خس و خاشاک داڑھی کا نہیں آج

ابوالکلام آزاد

(۱۸۸۸ء — ۱۹۷۸ء)

ان کا حقیقی نام محی الدین احمد تھا۔ ابوالکلام آزاد کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے اسلاف یوں تو دلی کے تھے لیکن اکبر بادشاہ کے زمانے میں مغلوں کا دارالسلطنت آگرہ رہا تھا۔ یہ علم و ادب کی ایک مرکزی جگہ ہو گئی تھی۔ بہت سے علما یکجا ہو گئے تھے۔ ان ہی سب میں ایک بزرگ شیخ جمال الدین تھے جنہیں علم حدیث پر بڑی قدرت تھی۔ اس زمانے میں اکبر نے اپنے دین الٰہی کے سلسلے میں ان سے فتویٰ حاصل کرنا چاہا لیکن انہوں نے صاف انکار کر دیا۔ یہی شیخ جمال عرف بہلول دہلوی مولانا آزاد کے مورث اعلیٰ تھے۔ اس سلسلے کی مزید تفصیل کے لئے ایک طویل اقتباس درج کرتا ہوں جس کے لئے معذرت خواہ بھی ہوں:-

"قیام دہلی کے زمانے میں مولانا منورالدین نے اپنی بڑی لڑکی کی شادی شیخ محمد ہادی سے کر دی۔ شیخ محمد ہادی شیخ محمد احسن کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے، ان کا تعلق مولانا شیخ جمال الدین کے خاندان سے تھا۔ شیخ محمد ہادی مولانا ابوالکلام کے دادا تھے۔ ان کا انتقال دہلی میں ۲۵ سال کی عمر میں ہوا۔ مولانا آزاد کے والد کی عمر اس وقت تین یا چار برس کی تھی۔ یہ زمانہ مغلیہ دور کے خاتمہ کا تھا۔ انگریزی حکومت کا تسلط تقریباً ہندوستان کے چاروں طرف ہو چکا تھا۔ ان کی پرورش و تعلیم و تربیت ان کے نانا مولانا منورالدین کے یہاں ہوئی۔ نانا کی آمد و رفت قلعے میں زیادہ تھی اور بقول مولانا آزاد قلعہ کی زندگی کے جو حالات وہ بیان کرتے تھے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ باوجود وجہ تنزل و انحطاط کے بے شمار خوبیاں تمدن اور عمدہ معاشرت کی قلعے میں موجود تھیں۔ انیسویں صدی کے علما میں مولانا آزاد کے والد خیرالدین کی نمایاں حیثیت تھی۔ وہ دلی ہی کے رہنے والے تھے۔ لیکن وہ یہاں کے ماحول سے مطمئن نہ تھے اس لئے دلی سے ہجرت کر کے حجاز چلے گئے اور مکہ معظمہ میں سکونت اختیار کر لی۔ یہیں انہوں نے ایک عرب خاتون سے شادی کی۔ یہ عرب خاتون شیخ محمد بن طاہر وتری کی بھانجی تھیں، جو اس

ہوئے جن میں تین لڑکیاں اور دو لڑکے تھے۔ مولانا آزاد پانچوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ وہ مکہ معظمہ میں ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم و تربیت والد ہی کی نگرانی میں ہوئی۔ مولانا آزاد کی والدہ کی مادری زبان عربی تھی اور وہ اپنے بچوں سے عربی زبان میں بات چیت کرتی تھیں۔ اردو زبان نہیں جانتی تھیں۔ البتہ اتنی اردو سیکھ لی تھی کہ بات چیت کر سکیں۔

مولانا کے والد ۱۸۹۸ء میں مکہ معظمہ میں سخت بیمار پڑے۔ وہاں کے علاج سے کوئی فائدہ نہ ہوا۔ عزیزوں اور مریدوں کے مشورے سے انہیں علاج کے لئے ممبئی لایا گیا۔ یہاں کچھ دن قیام کے بعد انہیں کلکتہ لے گئے۔ مولانا خیرالدین کے مریدوں کی تعداد بہت بڑی تھی اور وہ سب مولانا سے بیحد انسیت اور محبت کرتے تھے اس لئے علاج کے بعد ان کے مریدوں نے ان کو واپس نہیں جانے دیا اور مولانا مع اپنے خاندان کے کلکتہ میں رہنے لگے اور اب یہی ان کا وطن ہو گیا۔ مولانا آزاد بھی اپنے والد کے ساتھ کلکتہ ہی میں بس گئے۔ ۱۹۰۶ء میں مولانا آزاد کے بڑے بھائی ابونصر غلام یٰسین کا انتقال ہو گیا اور ۱۹۰۸ء میں مولانا خیرالدین مولانا آزاد کو تنہا چھوڑ کر دنیا سے رخصت ہو گئے۔ مولانا خیرالدین کی وفات کے بعد ان کے مرید مولانا آزاد کو ان کا جانشین بنانا چاہتے تھے مگر مولانا نے انکار کر دیا۔

مولانا کی ادبی زندگی کا آغاز گیارہ بارہ سال کی عمر سے ہوا۔ پہلے شاعری اور بعد میں نثر کی طرف متوجہ ہوئے۔ شاعری کا شوق مولوی عبدالودود احمد خاں سہرامی نے پیدا کیا۔ یہ مولوی محمد فاروقی چریاکوٹی کے شاگرد تھے۔ ان کی بہن مولانا کے یہاں گھر کے کام کاج کے لئے ملازم تھیں۔ اس تعلق سے مولوی عبدالودود خاں کی آمد و رفت ہوئی۔"*

عبدالودود احمد خاں ہی کی ایما پر انہوں نے اپنا تخلص آزاد رکھا۔ ابتدائی دو غزلوں پر منشی امیر احمد سے اصلاح لی لیکن ان کے باضابطہ استاد شوق نیموی تھے، جن کے بارے میں تفصیل کسی دوسرے صفحے پر ملے گی۔ لیکن مولانا کی صحافتی زندگی کافی فعال رہی ہے۔ ۱۸۹۹ء میں "نیرنگ عالم" جاری کیا، ۱۹۰۰ء میں "المصباح" اور ۱۹۰۲ء میں "لسان الصدق"۔ اسی رسالے کی وساطت سے مولانا کی ملاقات مولانا شبلی نعمانی سے ہوئی۔

صحافت اور سیاست کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد بھی عملی سیاست میں داخل ہو گئے۔ واضح ہو کہ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس قائم ہوئی تو سرسید نے اس کی مخالفت کی لیکن مولانا آزاد کانگریس کے حق میں تھے۔ انہوں نے "الہلال" ۱۳ر جنوری ۱۹۱۲ء میں نکالا، جو سیاسی بھی تھا اور مذہبی بھی۔ اس رسالے کے اثرات دور رس تھے۔ اور اس نے بڑا نام پیدا کیا۔ اس کے بعد مولانا نے ۱۹۱۵ء میں "البلاغ" نکالا۔ گویا یہ دونوں ہی رسالے علمی، ادبی اور

* "مولانا آزاد اور انجمن ترقی اردو" [illegible] مطبوعہ "الہلال" [illegible] دسمبر ۱۹۸۸ء، مولانا ابوالکلام آزاد نمبر، ص ۶

سیاسی آگہی کے لئے بیحد مفید ثابت ہوئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد مسلمانوں کے بیحد سچے رہبر ثابت ہوئے۔ انہوں نے سختی سے تقسیم کی مخالفت کی۔ مسلمانوں نے عام طور سے ان کا ساتھ نہیں دیا لیکن جب ملک تقسیم ہو گیا تو انہوں نے ملک، قوم اور ملت کے لئے گرانقدر خدمات انجام دیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی انتشار سے دوچار تھی، اسے مضبوط اور مستحکم کیا۔ انجمن ترقی اردو کا بھی تحفظ کیا۔ مولانا کی سیاسی زندگی بڑی پُرخار رہی۔ انہیں متعدد بار گرفتار کیا گیا اور سزائیں دی گئیں۔ اس کی تفصیل عبداللطیف اعظمی نے اس طرح قلمبند کی ہے:-

"رانچی کی نظر بندی (۱۹۱۶ء) مدت تقریباً ۳ رسال نو ماہ۔ دوسری گرفتاری ۱۰ دسمبر ۱۹۲۱ء مدت ایک سال ایک ماہ، تیسری گرفتاری ۲۱ راگست ۱۹۳۰ء، مدت تقریباً چھ ماہ۔ چوتھی گرفتاری ۱۲ رمارچ ۱۹۳۲ء، مدت دو ماہ۔ پانچویں گرفتاری ۳ رجنوری ۱۹۴۱ء تقریباً گیارہ ماہ، چھٹی گرفتاری ۹ راگست ۱۹۴۲ء، مدت تین سال چوبیس دن۔ یعنی مولانا ابوالکلام آزاد نو سال سات مہینے چوبیس دن جیل میں رہے۔ یہ گرفتاریاں بیشتر بامعنی تھیں اس لئے کہ مولانا آزاد ہندوستان کو نہ صرف آزاد دیکھنا چاہتے تھے بلکہ اسے نئی ڈگر پر لا کر نئے امکانات سے بہرہ ور کرنا چاہتے تھے۔

مولانا کی ادبی زندگی بھی بیحد محترم رہی ہے۔ ان کی متعدد کتابیں ادب عالیہ میں شمار ہوتی ہیں۔ مثلاً "تذکرہ"، "ترجمان القرآن"، "غبار خاطر" وغیرہ۔ "ترجمان القرآن" کی جلد اول بقول غلام انصاری رانچی کے اعتکاف میں قرآن فہمی اور درس قرآنی کا حاصل ہے۔ سورۂ فاتحہ کی ترجمانی کے ایک سو ستر صفحے خود ابوالکلام کی عقابی نظر، اخلاقی جرأت اور ذہنی ارتقا کے اس درجے کی خبر دیتے ہیں جو گرد و پیش کے حالات کے ساتھ ساتھ وسعت و پختگی کی جانب بڑھتا گیا۔" ■

"تذکرہ" تجدید، اجتہاد اور مجددی کی صورتیں ملتی ہیں۔ جن پر تفصیلی بحث طولانی ہے۔ "ترجمان القرآن" کی دو جلدوں کا پہلا مسودہ رانچی میں مرتب ہوا تھا اور تیسرا میرٹھ جیل میں۔ ان دونوں کے طرز بیان میں فرق ہے۔ "تذکرہ" میں عربی الفاظ زیادہ ہیں جبکہ "سورۂ فاتحہ" میں تفسیری وضاحت کے سبب زبان نسبتاً زیادہ سہل ہے۔ مولانا آزاد کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسلوب مختلف موضوعات کے لئے مختلف ہوتا ہے۔

"غبار خاطر" کے خطوط میں ادب، فلسفہ، تاریخ، رسوم و عقاید، آداب بھی ایک خاص انداز سے سامنے آ گئے ہیں۔ ان کے اسلوب نگارش کے بارے میں عبدالماجد دریابادی کی یہ رائے ملاحظہ ہو:-

"خدا جانے کتنے نئے اور بھاری بھرکم لغات اور نئی ترکیب اور نئی تشبیہیں اور نئے اسلوب ہر ہفتے اسی ادبی اور علمی ٹکسال سے ڈھل ڈھل کر باہر نکلنے لگے اور جاذبیت کا یہ عالم تھا کہ نکلتے ہی سکۂ رائج الوقت بن گئے۔ حالی و شبلی کی سلاست، سادگی سرہنچی رہی اور اکبر الہ آبادی اور عبدالحق سب ہائے ہائے کرتے رہ گئے۔" ■

مولانا کی تمام نگارشات اگر پیش نظر ہوں تو انہیں نابغہ روزگار کہنا یا ایک لمحہ تصور کرنا بیجا نہ ہوگا۔ ان کے خطبے، ان کے فکری اور فلسفیانہ بیانات، ان کی عربی دانی، ان کی شعر فہمی، اردو و عربی فارسی الفاظ پر لاثانی قدرت، حافظے کا کمال، بیان کی جرأت اور زندگی سے لبریز سبق دینے کی صلاحیت، بے مثال لیڈر شپ، پھر ان کے اپنے مزاج کی تنہائی پسندی اور غور و فکر کے لئے بھیڑ میں بھی وقت نکال لینا، یہ سب کچھ ایسے اوصاف ہیں جو کہیں اور نہیں ملیں گے۔ انہوں نے اپنی نیک بیوی کی موت پر جو دل حاصل کر کے آخری رسوم میں شامل ہونا بھی گوارا نہ کیا۔ یہ باتیں ایسی ہیں جو بظاہر بیحد اہم معلوم نہیں ہوتیں لیکن جس شخص پر ایسے مراحل گذرتے ہیں وہی شدت کرب کو سمجھ سکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد ملک و قوم اور ملت کے لافانی اور لاثانی رہبر ہونے کے علاوہ اپنے علم و کمال کی وجہ سے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ کانگریس کے زمانے میں مختلف مناصب پر سرفراز ہونا، پارلیامنٹ یا سیاسی وفد میں باہر جانا یا آزادی کے بعد وزیر تعلیم ہو جانا ان کی عظمت نہیں بڑھاتا، بلکہ جن عہدوں پر موصوف رہے وہ عہدے ان کی وجہ سے سرفراز ہو گئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کا انتقال ۲۲ رفروری ۱۹۵۸ء کو دہلی میں ہوا اور وہیں دفن ہیں۔

■ "ابوالکلام آزاد ایک بے مثال شخصیت" مدیر رشید علی، ۲۔ شمارہ ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۵

انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز ڈرامہ نگار

امانت لکھنوی

(۱۸۱۵ء۔۱۸۵۸ء)

امانت لکھنوی کا پورا نام آغا حسن اور تخلص امانت ہے۔ ۱۸۱۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر آغا علی تھا۔ ڈرامے میں انہوں نے استاد تخلص اپنایا تو شاعری میں امانت۔ لیکن تخلص استاد معروف نہ ہو سکا۔ امانت دائمی شہرت کا باعث ہوا۔ ایک روایت کے مطابق امانت کی زبان میں لکنت تھی، اس حد تک کہ گنگ ہونے کا احساس ہوتا تھا۔ ۱۸۴۳ء میں ایران میں حضرت امام حسینؑ کے روضے کی زیارت کی تو زبان کھل گئی۔

ڈرامہ "اندر سبھا" امانت کا شاہکار ہے۔ ان کی ساری شہرت اسی ڈرامے کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے قابل لحاظ شاعری بھی کی۔ ایک حیثیت ان کی واسوخت گو کی بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس فن کے وہ امام ہیں۔

آغا حسن امانت اس وقت چھلے پھولے جب انیس و دبیر کا غلغلہ تھا۔ لکھنؤ میں یہ دونوں حضرات اپنی اپنی اہمیت منوا چکے تھے۔ ایسے میں امانت نے اپنی ایک الگ راہ اپنائی۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے۔ ورنہ ممکن ہے کہ وہ ان دونوں کے مقابلے میں بجھ جاتے اور کہیں بھی نام نہ ہوتا۔

امانت کے صاحبزادے سید حسن کے حوالے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ انہوں نے "اندر سبھا" احباب کی فرمائش پر تخلیق کی۔ شاید مشورہ یہ بھی دیا گیا تھا کہ اس ڈرامے میں مختلف صنفیں بار پا جائیں مثلاً غزل، مثنوی، ٹھمری، ہولی وغیرہ اور موسم کی بھی سمائی ممکن ہو۔ یہ سب باتیں "اندر سبھا" میں موجود ہیں۔ اس کی مقبولیت کا عالم یہ ہے کہ مختلف ایڈیشن بار بار چھپتے رہے ہیں، اس لئے کبھی کبھی اعلا ایڈیشن بھی سامنے ہوتا ہے۔

امانت کی شعری صلاحیتیں ان کی ڈراما نگاری کے سامنے دب سی گئی ہیں اور ان کی غزلوں میں جو امکانات تھے انہیں پس پشت ڈال دیا گیا ہے حالانکہ امانت ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یہ محض رعایت لفظی اور لفظی بازیگری کے شاعر نہیں بلکہ ایک حساس دل و دماغ کے شاعر ہیں۔ ان کا دیوان ۱۸۲۹ء میں مرتب ہوا۔ اسی دیوان سے ان کی زندگی کے بعض حالات بھی سامنے آتے۔ مثلاً یہ کہ ان کا نسبی سلسلہ سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی مشہدی سے ملتا ہے۔ ان کے اسلاف میں لوگ لکھنؤ آ گئے اور اس طرح یہ ان کا وطن قرار پایا۔ اس زمانے میں مرثیہ گوئی لکھنؤ میں ایک مراج صنف تھی۔ اس سلسلے کے ایک اہم شاعر بلگرامی بھی تھے۔

بہر طور "اندر سبھا" نے پایۂ ثبات کا درجہ حاصل کیا اور امانت لکھنوی ایک قابل لحاظ شاعر بن کر سامنے آئے۔ انہوں نے تقریباً ۳۰ بند کی واسوخت تخلیق کی، جس کی اپنی اہمیت ہے۔ ان کا انتقال ۱۸۵۸ء میں ہوا۔ موت کے بعد بھی ان کے کلام کی اشاعت ہوتی رہی۔

کہا جا سکتا ہے کہ امانت کے یہاں عورتوں کے سلسلے کے احساسات، معاملہ بندی وغیرہ اس اجتذال کا شکار نہیں ہیں جو عام طور سے لکھنوی شعرا کا طرۂ امتیاز تھا۔ امانت کے دیوان "خزائن الفصاحت" کو سامنے رکھا جائے تو ان کی غزلوں کے کیف و کم کا اندازہ ہو۔

لیکن امانت کا "اندر سبھا" ایک ایسا ڈرامہ ہے کہ اس پر مسلسل کچھ نہ کچھ لکھا جا رہا ہے۔ کبھی کبھی غلط باتیں بھی روایت کے انداز میں سامنے آ جاتی ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ اس کے رہس کردار کی رنگینی، اس کے گانے، ٹھمریاں، ہولی، رقص و نغمہ کی کیفیت بھی دل کو لبھاتی ہیں اور اس کی اہمیت پر دال ہیں۔ دراصل امانت ایک طرف تو اس ڈرامے کو ادبی اہمیت دینا چاہتے تھے تو دوسری طرف اسے عوامی بنانا چاہتے تھے۔ ان دونوں مقاصد میں وہ کامیاب ہوئے۔ اس باب میں کچھ ضروری امور کی نشاندہی ڈاکٹر اہلیت صدیقی نے کی ہے، جو ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:-

"اس سے ضمنی طور پر یہ بات بھی معلوم ہو جاتی ہے کہ "اندر سبھا" میں عوامی مذاق نمایاں ہونے کے باوجود اشرف لوگ بھی ایسی مجلسوں میں شریک ہوتے تھے۔

"اندر سبھا" سے موجودہ اردو ڈرامے تک صرف ایک درمیانی کڑی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کی ہے۔ ان میں کاؤس جی کھٹاؤ کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی ۱۸۷۷ء کے دربار دہلی کے موقع پر موجود تھی اور اس طرح امانت سے تھیٹریکل کمپنیوں کے دور تک تقریباً ربع صدی کا فصل ہے۔ اسی دور میں خرام جی اور بیسل تھیٹریکل کمپنی اور خورشید جی کی وکٹوریہ ناٹک کمپنیاں کھلیں۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں میں رونق بنارسی اور میاں حسینی ظریف تھے، ان کے بعد طالب بنارسی، مہدی حسن احسن لکھنوی اور بیتاب بریلوی کا دور ہے۔ ان میں سے دو کا سلسلہ لکھنؤ تک پہنچتا ہے۔ طالب بنارسی نیز بنارسی اور فائز کے واسطے سے صفی کے سلسلے کے شاگرد ہیں اور احسن لکھنوی نواب مرزا شوق مصنف "زہر عشق" کے نواسے ہیں۔ غرض اندر سبھا لکھ کر امانت نے لکھنوی دبستان شاعری کے نمائندوں کی طرف سے اردو میں ایک ایسی صنف ادب کی داغ بیل ڈالی جو ابھی تک ترقی کی منزلیں طے کر رہی ہے اور جس کا نقطۂ عروج ابھی تک حاصل نہیں ہوا ہے۔"*

"اندر سبھا" کا قصہ بڑا دلچسپ ہے اور دلوں پر ہے: راجا اندر اپنا دربار سجاتا ہے جہاں بہت سی پریاں اپنے ناچ گانے سے راجا کا دل بہلاتی ہیں۔ سبز پری گلفام شہزادے پر عاشق ہو جاتی ہے۔ راجا اندر خفا ہو کر گلفام کو کنویں میں قید کرا دیتا ہے اور پری کے پرکٹوا کے دربار سے نکلوا دیتا ہے۔ وہ جوگن بن کر ہر طرف درد بھرے گیت گاتی پھرتی ہے۔ راجا شہرت سن کر اسے بلواتا ہے، گانا سن کر خوش ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ مانگ کیا انعام مانگتی ہے۔ وہ انعام میں گلفام کو مانگ لیتی ہے۔

ہے۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ جوگن دراصل ہنر پری تھی۔ آخر اس کا قصور معاف ہوتا ہے۔ گلفام رہا کر دیا جاتا ہے۔ آخر کار عاشق و معشوق کے ملاپ پر قصہ ختم ہوتا ہے۔ "اندر سبھا" کس طرح وجود میں آئی، اس ضمن میں خود امانت لکھنوی نے شرح اندر سبھا میں لکھا ہے:-

"دل میں درد عشق کی آگ تھی، طبیعت کو حسن سے لاگ تھی۔ وضع کے خیال سے نہ کہیں جاتا تھا نہ کہیں آتا تھا۔ زبان کی بستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی یگانہ ازلی، رفیق شفیق مونس و غمخوار، قدیمی جاں نثار، شاگرد اول، موزوں طبیعت، مخلص عبادت، عاشق کلام امانت، انہوں نے از راہ محبت کہا کہ بیکار بیٹھے بیٹھے گھبرانا عبث ہے۔ ایسا کوئی جلسہ رہس کے طور پر طبع زاد نظم کرنا چاہئے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہووے۔ آخر الامر موافق ان کی فرمائش کے بندہ اس کے کہنے پر آمادہ ہوا، دم بدم شوق زیادہ ہوا ——— غرض کہ چودھویں تاریخ شوال کی ۱۲۶۸ ہجری میں اندر سبھا اس جلسے کا نام رکھ کر بجائے چہار باب چار پریاں قرار دے کر شروع کیا۔"*

اس کے بعد اس بحث کی کوئی گنجائش نہیں رہتی کہ "اندر سبھا" واجد علی شاہ کی فرمائش کا نتیجہ ہے۔ بلکہ یہ بات بھی غلط ہے اس کا کسی طرح سے کوئی تعلق بادشاہ سے تھا۔ نہ تو واجد علی شاہ کی فرمائش پر "اندر سبھا" تصنیف ہوئی اور نہ ہی اس کا تعلق کبھی بھی درباری اسٹیج سے ہوا۔ دراصل یہ بالکل صحیح ہے کہ ان کے شاگرد عبادت نے ان کی تنہائی اور زبان کی بستگی کو ذہن میں رکھتے ہوئے کوئی ڈرامہ رہس کے طرز کا لکھنے کی فرمائش کی اور یہ بات امانت کو پسند بھی آئی۔ اس سے اتنی بات واضح ہے کہ بادشاہ نے جس طرح رہس کو مقبول بنایا تھا یا جو طریقہ کار اپنی تخلیقات میں اپنایا تھا ان کی کیفیت کا علم امانت کو ضرور تھا۔ لیکن انہوں نے اپنی قوت تخیل سے رہس کے مزاج کو بدل ڈالا اور ایک ایسا منظوم ناٹک لکھا جس کی سلاست و فصاحت کی کوئی مثال سامنے نہ تھی۔ اس کے بعض ڈرامے ہندی میں ہیں، ساتھ ساتھ ٹھمری اور دادرے کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ دربار شہنشاہی سے دور "اندر سبھا" عوامی ناٹک تھا۔ جس نے رائج عوام کا دل موہ بھی لیا۔ کہا جاتا ہے کہ سن تصنیف ۱۲۶۵ھ کتابت کی غلطی ہے دراصل ۱۲۶۹ھ ہونا چاہئے۔ عشرت رحمانی لکھتے ہیں:-

"فصاحت کا یہ بیان کہ اندر سبھا ۱۲۶۵ھ میں تصنیف ہوا، خود سید امانت کے بیان کے خلاف ہے اور فصاحت کے مصرع تاریخ کی بھی تردید کرتا ہے۔ اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ ۶۵ھ کتابت کی غلطی ہے جو غالباً ۶۹ھ کی جگہ سہواً درج ہوا۔ ممکن ہے اس قصہ کا اختتام ۱۲۶۹ھ میں ہو چکا ہو۔ لیکن اس کی نظر ثانی اور دیگر جزوی تکمیل ۱۲۷۵ھ کے اوائل میں ہوئی ہو۔ اس لئے کہ امانت کے قول کے مطابق قصہ کا سن آغاز ۱۲۶۸ھ ہے اور خاتمہ ڈیڑھ سال کے عرصہ

* بحوالہ "شرح اندر سبھا" امانت لکھنوی

میں ہوا۔ اس لحاظ سے بھی لکھنؤ کا سن ۱۲۶۹ھ ہو سکتا ہے۔ بہر صورت ہر مادہ تاریخ کے اعتبار سے ۱۲۷۰ھ میں قرار پایا ہے۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ ۱۲۷۰ھ تمثیل و اشاعت کی تیاری و اہتمام کا سال ہو مگر کتاب ۱۲۷۱ھ میں شائع ہوئی ہو۔"●

صورت واقعہ جو بھی ہو اتنی بات ثابت ہے کہ "اندر سبھا" امانت کی اپنی اپج کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا اس کا بادشاہ یا قیصر باغ کی چہار دیواری سے رشتہ قائم کرنا غلط محض ہے۔ اسے فرانسیسی اوپرا کہنا بھی اتنا ہی غلط ہے۔ ناٹک ساگر میں اس کا ذکر ہے کہ واجد علی شاہ کے دربار میں ایک فرانسیسی فنکار موجود تھا۔ اسی کے مشورے سے سید امانت لکھنوی نے بادشاہ کی ایما پر فرانسیسی اوپرا کے طرز پر "اندر سبھا" لکھی۔ لیکن یہ بیان بھی لغو محض ہے اس لئے کہ اس کا فرانسیسی اوپرا سے کبھی تعلق بھی نہیں ہے۔

بہر صورت "اندر سبھا" کی شہرت شہر بھر میں پھیل گئی اور جگہ جگہ اس کے چرچے ہونے لگے۔ اس کی نقالی بھی شروع ہو گئی۔ مداری لال نے بھی اسی انداز کا ناٹک لکھنے کی کوشش کی۔ دوسری اندر سبھائیں بھی لکھی جانے لگیں لیکن امانت کی "اندر سبھا" ہر لحاظ سے محترم رہی۔

اس کی کہانی پر غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ سبز پری پورے ناٹک پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کے اندر حوصلہ بھی ہے، جوش اور تڑپ بھی۔ گلفام سے اس کی محبت مثالی ہے۔ دراصل پری اور آدمی زاد کے محبت کا تصور بھی حیرت میں ڈالنے والی چیز ہے۔ لیکن شہزادہ جب دربار میں جانے کی خواہش کرتا ہے تو سبز پری ہی اس کو خطرات سے آگاہ کرتی ہے لیکن گلفام مقید ہو جاتا ہے اور پری بھی مصیبت کا شکار ہوتی ہے۔ لیکن اس کی عقلمندی یہاں بھی رنگ لاتی ہے۔ وہ جوگن بنتی ہے اور شہزادہ گلفام سے ملنے کا طریقہ بھی ڈھونڈ نکالتی ہے۔ محبوب کو ڈھونڈ نکالنے کا عمل اس کو فعال بناتا ہے۔ لیکن ناٹک کا تانا بانا اسی کے کیف و کم کا نتیجہ ہے۔ اس ناٹک کے باب میں احتشام حسین کی رائے بھی نقل کرنے کے قابل ہے جس میں انہوں نے اندر سبھا کے اساطیری پہلو پر ایک نگاہ ڈالی ہے:-

> "اندر سبھا کی کہانی میں نہ کوئی جدت تھی نہ کوئی ندرت۔ ہندو دیو مالا کے مشہور کردار راجہ اندر کے گرد ایک معمولی سی کہانی کے تانے بانے سے منظوم ڈرامہ تیار کیا گیا تھا جس پر میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' کا غیر معمولی اثر نظر آتا ہے۔ لیکن امانت نے اس خلا کو اس طرح پر کر دیا کہ گویا اسی وقت ڈرامہ کی دیوی جاگ اٹھی اور بہت سے دوسرے شاعروں نے امانت کی تقلید میں اندر سبھائیں لکھیں جو تقریباً اسی قسم کے اسٹیج پر اور اسی قسم کے ساز و سامان سے پبلک کے سامنے کھیل گئیں۔ اندر سبھاؤں کے موضوع کوئی سماجی اہمیت نہ رکھتے تھے۔ اگر ان سے کوئی نتیجہ نکلتا ہے تو یہی کہ مسلمان ہندو دیو مالا سے نہ صرف واقفیت رکھتے تھے بلکہ اپنے ادبی اور تمدنی مظاہر میں ان سے کام بھی لیتے تھے۔ ان سے اپنی ذہنی تفریح کا سامان فراہم کرتے تھے۔"●●

مداری لال

مداری لال پر وہ فضا میں تھے لیکن مسعود حسن ادیب نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" میں ان کے بارے میں کچھ امور درج کر کے انہیں تاریخ ادب اردو کا ایک حصہ بنا دیا۔ ورنہ آج بھی ان کی تفصیلات نہیں ملتیں اور جو کچھ ان کے متعلق معلوم ہوا ہے وہ ادیب ہی کی دین ہے۔

دراصل امانت کی "اندر سبھا" کی عام مقبولیت سے بعض مصنفین اپنے طور پر ایسے قصے لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے اور کئی اندر سبھائیں سامنے آ گئیں۔

مداری لال ایک غیر معروف شخص تھے۔ ان کے حالات زندگی مسعود حسن ادیب نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" میں مختصراً درج کئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ۱۹۴۷ء میں بڑی تگ و دو کے بعد مداری لال کے مختصر سے حالات انہیں منے نواب کے ذریعے سے دستیاب ہوئے جو واجد علی شاہ کے خسر اور نواب علی نقی جعفر خان کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ مداری لال قصبہ سوہان کے رہنے والے تھے جو لکھنؤ سے کوئی دس کوس کے فاصلے پر واقع ہے۔ مسعود حسن ادیب نے عشرت رحمانی کے اس بیان کی تردید کی ہے کہ مداری لال کا نام مرداری لال تھا اور یہ کہ انہوں نے زر کثیر صرف کر کے اسٹیج تیار کیا تھا۔● مداری لال نے لکھنؤ میں رہائش اختیار کی تھی۔ وہ عمارتی لکڑی اور پتھر کا کاروبار کرتے تھے اور ان کی دکان حسین آباد کے چوک کے قریب واقع تھی۔ مداری لال ان پڑھ انسان تھے۔ مسعود حسن ادیب کا خیال ہے کہ کئی آدمیوں نے مل کر مداری لال کی "اندر سبھا" تیار کی تھی مگر اس کا جلسہ مداری لال نے تیار کیا تھا۔ مسعود حسن ادیب ان کے ایک شاگرد یار اللہ خاں (غالباً عبار اللہ خاں) سے ۱۹۴۳ء میں ملے تھے اس زمانے میں ان کا مشغلہ ادنیٰ درجے کی پیشہ ور طوائفوں کو ناچ گانے کی تعلیم دینا تھا۔ لیکن اپنی جوانی کے زمانے میں وہ مداری لال کی "اندر سبھا" میں حصہ لیا کرتے تھے اور ان کی بیوی نظرن "اندر سبھا" میں پری کا رول ادا کرتی تھی۔

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ مداری لال کی "اندر سبھا" کے بارے میں یہ بحث بھی ہے کہ یہ امانت کی "اندر سبھا" سے پہلے سامنے آئی۔ مصنف آہ کا خیال ہے کہ امانت ایک متشرع خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لہٰذا رقص و موسیقی سے اس طرح واقف نہیں رہ سکتے تھے جس طرح مداری لال اور یہ کہ مداری لال کی اندر سبھا کے نمونے پر انہوں نے اندر سبھا میں یہ صورتیں پیدا کیں۔

لیکن اسلم قریشی کا بیان ہے کہ مداری لال کے یہاں رقص و غنا کا عنصر برائے نام نہ تھا تو خام ضرور ہے۔ ان امور کے علاوہ یار اللہ اور نظیرن کے بیان کو بھی شہادت کے طور پر قبول کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مداری لال کی "اندر سبھا" کو اولیت حاصل ہے۔ لیکن ان تمام امور کو مسعود حسن رضوی نے رد کر دیا ہے اور امانت کی اندر سبھا کی اولیت دی ہے ان کا بیان ہے کہ:-

"سنئے نواب کے بیان کے دونوں جز یعنی مداری لال کی 'اندر سبھا' امانت کی 'اندر سبھا' سے پہلے لکھی گئی اور یہ کہ دو واجد علی شاہ کی شادی میں کھیلی گئی، کسی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ سنئے نواب ایک جاہل شخص اور جاہلوں کے ہم صحبت تھے لہٰذا ان کے بیان کو اتنی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ پھر یہ کہ واجد علی شاہ بہت نفیس مزاج، ذی علم اور فنون لطیفہ کے ماہر تھے۔ ان کے رہس میں کام کرنے والے افراد مہذب، تعلیم یافتہ اور رقص و سرود کے ماہر ہوتے تھے۔ جب کہ مداری لال خود ان پڑھ تھے اور اس کو پیش کرنے والے بھی ادنیٰ درجے کے جہلا تھے۔ شاہی تقریب میں اسے کیوں کر باریابی ہو سکتی ہے۔"

اس کے علاوہ مسعود حسن رضوی نے اس کا اظہار کیا ہے کہ مداری لال کی "اندر سبھا" راجہ اندر کی نمایاں حیثیت نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ قدیم متنوں میں اس کا نام "ماہ منیر معروف بہ اندر سبھا" ہے۔ اصل نام ماہ منیر ہی تھا لیکن امانت کی "اندر سبھا" کی شہرت کی وجہ سے اسے بھی "اندر سبھا" کہا جانے لگا۔ گویا امانت کی اندر سبھا پہلے سے موجود ہے۔

بہر حال یہ بات تو واضح ہے کہ مداری لال کی "اندر سبھا" کو آج تک وہ درجہ حاصل نہ ہو سکا جو امانت کی "اندر سبھا" کو حاصل ہے۔ لیکن اس کے وسیلے سے کم از کم مداری لال کی اردو کے ارتقائی ڈرامے میں ایک جگہ ضرور حاصل ہو جاتی ہے۔

آغا حشر کاشمیری

(۱۸۷۹ء — ۱۹۳۵ء)

ان کا نام آغا محمد شاہ حشر تھا۔ کشمیری تھے۔ والد کا نام محی شاہ تھا۔ یہ ۱۸۶۸ء میں وادیٔ کوالاب سے اپنے ماموں احسن شاہ عرف بیری کی دعوت پر بنارس آئے۔ انہیں کی چھوٹی صاحبزادی سے ان کا نکاح ہوا۔ محی شاہ کی دوسری اولاد آغا محمد شاہ حشر تھے۔ حشر ۱۰ اپریل بازار بنارس میں ۱۸۷۹ء پیدا ہوئے۔

۱۸۷۹ء میں مولوی محمد مرزا جعفر نے فارسی میں ان کا ذکر بچہ ولادت مرتب کیا۔ یہ اطلاعات آغا جمیل کاشمیری کی ہیں، جن کی کتاب "انتخاب کلام آغا حشر کاشمیری" اتر پردیش اردو اکادمی نے شائع کی ہے۔

حشر کی ابتدائی تعلیم حافظ عبدالصمد کے مدرسے میں ہوئی۔ جہاں انہوں نے فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی، حافظ قرآن ہونا چاہتے تھے لیکن نصف سپارہ ہی حفظ کیا۔ ایک زمانے میں وہ شاعری بھی تخلص کرتے تھے۔ جب مدرسے سے فارغ ہوئے تو جیجے نارائن اسکول میں ان کا داخلہ ہو گیا اور وہ باضابطہ اردو میں شعر کہنے لگے۔ تب انہوں نے حشر تخلص اختیار کیا۔ ابتدا میں مرزا محمد حسن فائز سے اصلاح لی۔ اسی زمانے میں "آفتاب محبت" نامی ایک ڈرامہ لکھا، جو "جواہر

ایکسپریس" بنارس میں شائع ہوا۔ آغا حشر کو ڈرامے سے خصوصی دلچسپی تھی اور وہ اس کی طرف مائل ہو گئے اور اسی لئے تعلیمی سلسلہ آگے نہیں بڑھا۔ ڈرامہ دیکھنے اور لکھنے کے شغف میں وہ بمبئی آ گئے اور ایک دوست عبداللہ کے یہاں قیام کیا۔ وہاں ایک جگہ مشاعرے میں شرکت کی جہاں ان کا کلام بہت پسند کیا گیا۔ پھر ان کی ملاقات کاؤس جی پالن جی کھٹاؤ سے ہوئی جو پارسی تھیٹریکل کمپنی کے مالک تھے۔ آغا جمیل کاشمیری لکھتے ہیں کہ کاؤس جی پالن جی کھٹاؤ نے ان سے چند اشعار کہنے کی فرمائش کی تھی چنانچہ حشر نے "چائے کا کوپ" کے عنوان سے فی البدیہہ ایک مختصر نظم کہہ دی۔ کھٹاؤ کو سخت حیرت ہوئی اور وہ آغا حشر کی صلاحیتوں کا قائل ہو گیا۔ نتیجے میں باضابطہ ڈرامہ نگاری ان کے حصے میں آ گئی۔ بعد میں آغا حشر نے "پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی" اور بہت سی دوسری کمپنیوں کے لئے ڈرامے لکھے جن میں اکثر بیحد کامیاب ہوئے۔ آغا حشر کے ڈراموں کی تفصیل یہ ہے:

(الف) اردو ڈرامے:

(۱) "مرید شک" ۱۸۹۹ء، (۲) "مار آستین" ۱۸۹۹ء، (۳) "امیر حرص" ۱۹۰۱ء، (۴) "شہید ناز" ۱۹۰۲ء، (۵) "سلیم شوق" ۱۹۰۴ء،
(۶) "صید ہوس" ۱۹۰۷ء، (۷) "خواب ہستی" ۱۹۰۸ء، (۸) "خوبصورت بلا" ۱۹۰۹ء، (۹) "سلور کنگ عرف نیک پروین" ۱۹۱۰ء،
(۱۰) "یہودی کی لڑکی" ۱۹۱۱ء، (۱۱) "شیر کی گرج" ۱۹۱۸ء، (۱۲) "ترکی حور" ۱۹۲۳ء، (۱۳) "رستم و سہراب" ۱۹۲۹ء

(ب) ہندی ڈرامے

(۱) "بلوا منگل عرف سور داس" ۱۹۱۲ء، (۲) "مدھر مرلی" ۱۹۱۹ء، (۳) "ہندو ناری عرف بھارت رمنی" ۱۹۱۹ء،
(۴) "تھکیرت گنگا" ۱۹۱۶ء، (۵) "پرانچین نوین بھارت عرف ہندوستان" (شروع کمارا کبر آج) ۱۹۲۱ء، (۶) "ستیہ چکر عرف پہلا پیار" ۱۹۲۲ء، (۷) "بھیشم پرتگیا" ۱۹۲۳ء، (۸) "آنکھ کا نشہ" ۱۹۲۴ء، (۹) "سیتا بن باس" ۱۹۲۸ء، (۱۰) "غریب کی دنیا عرف دھرمی بالک" ۱۹۲۹ء، (۱۱) "سماج کا شکار عرف بھارتی بالک" ۱۹۳۰ء، (۱۲) "دل کی پیاس" ۱۹۳۱ء

آغا حشر نے اردو ڈرامے بنگالی میں بھی لکھے۔ ان کے کئی ڈراموں کی فلم بھی بنائی گئی۔ مثلاً "شیریں فرہاد"، "عورت کا پیار" اور "یہودی کی لڑکی"۔

آغا حشر کی بدیہہ گوئی مشہور ہے۔ وہ بہت آسانی سے اور تیزی سے اشعار تخلیق کر سکتے تھے کہ مشاہدہ کرنے والوں کو حیرت ہوتی تھی۔ ایسے ہی دو واقعات آغا جمیل نے اپنی کتاب میں درج کئے ہیں جن کا ذکر طوالت ہے۔ کئی غیر محتاط ادیبوں کی طرح آغا حشر بھی اپنی تخلیقات کا کوئی ریکارڈ نہیں رکھتے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ ان کی انتظامی صلاحیت بھی حد درجہ مشکوک تھی اور یہ تمام چیزوں سے بے نیاز رہنا چاہتے تھے، حساب کتاب سے بھی۔ اپنے مسودوں کے سلسلے میں بھی اتنے غیر محتاط تھے کہ کبھی کبھی ان کی بازیافت، خود ان کے لئے مشکل ہو جاتی۔ جمیل لکھتے ہیں کہ:-

"آغا صاحب اپنے ڈراموں اور دیگر تخلیقات کو بھی احتیاط سے نہیں رکھتے تھے۔ روپے پیسے

اور نہ تحویل کے سلسلے میں کوئی باز پرس کرتے تھے۔ ان کی اس چشم پوشی اور بے بنیادی کا نتیجہ یہ تھا کہ جب بھی کوئی منشی نوکری چھوڑ کر جاتا تو ڈرامے کا کوئی نہ کوئی مسودہ بھی اپنے ساتھ لیتا جاتا تھا۔ اور یہ راز اس وقت فاش ہوتا جب اس مسودے کی تلاش ہوتی تھی۔ چنانچہ منشی فرخ امرت سری جب آغا صاحب کی کمپنی کی ملازمت چھوڑ کر گئے تو ان کی بیاض اپنے ساتھ لیتے گئے۔ اس بیاض میں فارسی اور اردو کلام کے علاوہ عمر خیام کی رباعیات کا منظوم ترجمہ بھی شامل تھا۔ بیاض کی گمشدگی سے آغا صاحب کو انتہائی صدمہ ہوا۔ اس کے بعد انہیں جب بھی اپنی کسی پرانی غزل یا نظم کے اشعار یاد آتے تھے، وہ کسی منشی کو لکھوا دیا کرتے تھے۔ اس طرح رفتہ رفتہ ان کے کلام کا اچھا خاصہ ذخیرہ محفوظ ہو گیا تھا۔ لیکن اس بیاض کے ساتھ بھی بالآخر وہی معاملہ پیش آیا جو اس سے قبل بعض ڈراموں اور پہلی بیاض کے ساتھ پیش آ چکا تھا۔"

۱۹۳۰ء سے آغا حشر بیمار رہنے لگے۔ اسی دوران کئی فلمی ڈرامے بھی قلمبند کئے۔ لاہور میں "حشر پکچرس" کی بنیاد رکھی۔ لیکن جس وقت "بھیشم پتامہ" کی شوٹنگ ہو رہی تھی ان کی صحت کچھ زیادہ ہی خراب رہنے لگی اور ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

آغا حشر ایک زندہ دل شخص کی حیثیت سے یاد کئے جاتے ہیں۔ ان کی تخلیقی قوت سے انکار نہیں۔ انہوں نے بعض بے حد پر اثر ڈرامے لکھے۔ ان کی پذیرائی بھی ہوئی۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انہیں اردو کا شیکسپیئر کہنا درست نہیں۔ وہ شیکسپیئر اور دوسرے ڈراما نگاروں سے متاثر ضرور تھے بلکہ بعض شیکسپیئر کے مناظر ان کے ڈراموں کے تار و پود بھی بنے ہیں۔ انہیں کسی لحاظ سے بھی وہ درجہ حاصل نہیں ہو سکا جو انگریزی اور عالمی ادب میں شیکسپیئر کو حاصل ہے۔

آغا حشر اپنے تخلیقی اوصاف کے اعتبار سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً ان کے اندر مکالمہ نگاری کی قوت بیش از بیش تھی۔ ایسے مکالموں میں مبالغے کا انداز ہوتا تھا لیکن ان کے اثر سے انکار نہیں کیا سکتا۔ بعض جیتے جاگتے کردار بھی انہوں نے پیدا کئے لیکن کوئی بھی اوتھیلو، میکبتھ، کنگ لیئر، ہیملٹ یا دوسرے نیچ کے کرداروں کے ہم پلہ نہ ہو سکا۔ پھر بھی اردو ڈراما کو جس طرح انہوں نے ایک معیار بخشنے کی کوشش کی وہ انہیں کا حصہ ہے۔

آغا حشر کو بجا طور پر ایک شاعر بھی سمجھا جاتا ہے۔ ان کے ڈراموں میں ان کی شاعرانہ بلند آہنگی ملتی ہے۔ بعض نظمیں بھی یادگار ہیں۔ میں ذیل میں صرف ایک غزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں تاکہ ان کے یہاں جو شاعرانہ کیف ہے اس کا اندازہ ہو سکے:

کشاکش زندگی کی ارتباط جسم و جاں تک ہے
یہ سب ہنگامہ محفل ہماری داستاں تک ہے

خبر لے خشک ہو جائیں نہ آنسو سوزش غم سے
ترا غم گل جمالاں دیدہ ہائے خونچکاں تک ہے

مٹا دے دل کو دل کی لذت ایذا نہ مٹنے دے
ہجوم کاروان شوق اس جنس گراں تک ہے

لہو ہو جائے دل گھٹ گھٹ کے پر آنسو نہ نکلیں گے
کرے گا ضبط مجبور ستم طاقت جہاں تک ہے

رکا ہے دم، فریب آرزو مرنے نہیں دیتا
ہلا دے لب، ترا پیار تیری ایک 'ہاں' تک ہے

یہی آ کر لب شاعر پہ شعر گرم بنتا ہے
وہ سوز زندگی جو شعلہ زن دل سے زباں تک ہے

تمی دست اثر ہے شعر تو بذیانا تفنن ہے
کہ لطف اے حشر تخیل و بیان داستاں تک ہے

عابد حسین

(۱۸۹۶ء — ۱۹۷۰ء)

عابد حسین کی پیدائش ۱۸۹۶ء میں ہوئی۔ ان کی بنیادی حیثیت ڈراما نگار کی ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر رہے تھے۔ انہوں نے مہاتما گاندھی کی دو کتابیں اردو میں ترجمہ کیں۔ ایک کا نام "تلاش حق" اور دوسرے کا نام "تاریخ و فلسفہ اسلام" متعین کیا۔ یہ دونوں ہی کتابیں اہم سمجھی جاتی ہیں۔

ان کے ڈرامے "پردۂ غفلت" نے کافی شہرت حاصل کی۔ یہ ڈراما موصوف نے اس وقت لکھا جب خلافت کی تحریک زور پکڑ چکی تھی اور وہ خود خلافت میں تھے۔ یہ ۱۹۲۵ء کی بات ہے۔ دراصل اس ڈراما میں ایک خاندان کے احوال رقم کئے گئے ہیں، جس میں معاملہ افراد کے درمیان جائیداد کی تقسیم کا ہے لیکن ایسے تمام تر صورت واقعہ کی بنت میں مسلمان معاشرے کے وہ رسوم و روایات ہیں جو خاندان کی تباہی کا باعث ہیں۔ کچھ کردار تو وہ ہیں جو روایات کے پابند ہیں اور جائیداد کی تقسیم کے باب میں جو صورتیں اسلاف سے چلی آ رہی ہیں انہیں قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن دوسرے

جب بدلیں گی تبھی مسلم معاشرے کی اصلاح ممکن ہے۔ دراصل یہ مرکزی تصور ہے جو ڈرامے میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہے۔ ایک اور صورت جو ابھرتی ہے وہ آزادی نسواں ہے، جس کے عابد حسین بہت بڑے حمایتی نظر آتے ہیں لیکن ان کے جو بھی نصب العین رہے ہوں وہ آج بھی بحث کا موضوع ہیں اور مسلم تاج اپنے موقف سے ہٹا نہیں ہے۔

ان کا ایک اور ڈرامہ "کیا خوب دل لگی تھا" ہے۔ اس کی بہت پذیرائی ہوئی ہے۔

عابد حسین ایک دانشور تھے۔ انہوں نے جرمن شاعر گیٹے کے "فاؤسٹ" کا ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ بیحد مقبول بھی ہوا۔

عابد حسین نے یوں تو اردو ڈرامہ نگاری کے باب میں خاصے کام کیے۔ موضوعاتی اعتبار سے تو ان کی پذیرائی کی جاتی ہے لیکن ڈرامے کے فن نے جس طرح ترقی کی ہے اس پر ان کی نگاہ کم جاتی ہے۔

عابد حسین کا اسلوب رواں اور دلکش ہے۔

ان کا انتقال ۱۹۷۰ء میں ہوا۔

امتیاز علی تاج

(۱۹۰۰ء ــــ ۱۹۳۳ء)

سید امتیاز علی تاج کے والد کا نام مولوی ممتاز علی تھا۔ سید امتیاز علی تاج ۱۹۰۰ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان اورنگ زیب کے زمانے میں بخارا سے ہندوستان آیا تھا۔ اسی خاندان کے سید ممتاز علی اور سید ذوالفقار علی تھے۔ ممتاز علی مولوی محمد قاسم نانوتوی کے شاگردوں میں تھے۔ ممتاز علی باضابطہ مصنف تھے۔ ان کی مشہور کتاب "البیان فی المقاصد القرآن" سات جلدوں میں ہے۔ ان کی بیوی محمدی بیگم بھی تھیں۔ انہیں کے بطن سے مولوی ممتاز علی پیدا ہوئے۔ یہ کاروباری تھے۔ کچھ جائیداد بھی ان کی تھی۔

تاج کی ابتدائی تعلیم کا مریڈ اسکول لاہور میں ہوئی۔ وہیں ماڈل اسکول، لاہور سے امتحان پاس کیا۔ بی اے گورنمنٹ کالج لاہور سے پاس ہوئے۔ ابتدائی عمر ہی میں ادبی رجحان نمایاں ہونے لگا تھا۔ صرف چودہ سال کی عمر میں اس زمانے کے مشہور رسالے "نگار" جو آگرہ سے شائع ہوتا تھا، میں ایک مضمون شائع کروایا۔ زمانہ طالب علمی میں ایک کتاب لکھی جس کا نام "سوت کا راگ" ہے۔ یہ کتاب بچوں کے لئے ہے۔ انہوں نے ماہنامہ "کہکشاں" بھی نکالا۔ لیکن ان کا بنیادی رجحان ڈرامے کی طرف تھا۔ گورنمنٹ کالج، لاہور کے ڈرامیٹک کلب کے ممبر تھے۔ بعض ڈراموں میں اداکاری کی۔ انہوں نے ۱۹۲۵ء میں "انارکلی" لکھا اور آغا حشر کو سنایا تو وہ اپنی انا کے باوجود اس کی پذیرائی سے باز نہ آئے۔

یہ ڈرامہ ان کی شہرت کا سبب بھی ہے۔ لیکن وہ ایک زمانے تک آل انڈیا ریڈیو سے بھی وابستہ رہے تھے۔

نے ایسے سارے ڈرامے تین جلدوں میں مرتب کیے۔ لیکن اس کی تمام جلدیں شائع نہیں ہوئیں۔ تاج کی موت اچانک ہوئی تھی۔ اس لئے اس کی اشاعت ملتوی ہوگئی۔ انہیں عورتوں اور بچوں کے ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ افسانے بھی لکھتے تھے، مترجم بھی تھے۔ انہوں نے Three men in a boat سے اکتساب کر کے ایک مزاحیہ کردار پیدا کیا، جو چچا چھکن کے نام سے مشہور ہے۔ اسی نام سے کتاب بھی شائع ہوئی ہے۔ چچا چھکن اردو کے زندہ کرداروں میں سے ایک ہیں۔

تاج نے کئی مغربی ڈرامے ترجمہ کیے۔ شیکسپیئر کے بعض ڈراموں کا سلیس ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ برنارڈ شا کا بھی ایک ڈرامہ اردو میں منتقل کیا۔ انہوں نے وکٹر ہیگو، آسکر وائلڈ، ایڈگر ایلن پو اور کئی مغربی مصنفوں کی بعض تخلیقات ترجمہ کیں۔

امتیاز علی تاج اس لحاظ سے خوش قسمت تھے کہ ان کی بیوی بھی ادیبہ تھیں۔ میری مراد حجاب سے ہے۔ پہلے وہ حجاب اسمٰعیل کے نام سے لکھتی تھیں لیکن بعد میں ان کے افسانے حجاب امتیاز علی کے نام سے شائع ہونے لگے۔

تاج انجمن ترقی ادب، لاہور کے ڈائرکٹر بھی رہے تھے۔ ابھی وہ مصروف کار ہی تھے کہ ۱۸ اپریل کی شب میں دو نقاب پوش اشخاص نے میاں بیوی دونوں کو قتل کر دیا۔ یہ واقعہ ۱۹۳۳ء میں ہوا۔ یہ سوانحی اشارات میں نے مالک رام کی کتاب "تذکرہ معاصرین" سے اخذ کئے ہیں۔

عشرت رحمانی لکھتے ہیں کہ مختصر ڈرامہ نگاری کے سلسلے میں ان کو اہم مرتبہ حاصل ہے۔ موصوف نے ان کے چند نثری ڈراموں کے نام دیے ہیں جو دوسری زبانوں سے اخذ و ترجمے کا حاصل ہیں۔ مثلاً "قرطبہ کا قاضی"، "گونگی جورو"، "دو جینا"، "خوشی"، "حریم قلب"، "صرف کانوں کے لئے"، "شیخ برادران"، "اصفہان کے شاعر"، "الو کی زبان"، "صید صبا"، "امن و سکون"، "ان کے ابا" اور "کمرہ نمبر ۵"۔

لیکن ان تمام امور کے باوجود ان کی شہرت کی بنیاد نیم تاریخی ڈرامہ "انارکلی" ہے۔ کالجوں کے نصاب میں رہنے کے باعث اس سے سبھی واقف ہیں۔ ایک کنیز کی محبت میں گرفتار شہزادہ سلیم اپنے باپ اکبر سے متصادم رہتا ہے۔ لیکن انجام المیہ ہے۔ یہ بھی سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ یہ المیہ کس کا ہے، اکبر کا کہ سلیم کا۔ اس میں ایک توجیہ یہ بھی پیش کی جاتی ہے کہ کنیز انارکلی خود اکبر کے دل میں بسی ہوئی تھی۔ لہٰذا باپ بیٹے کی تناؤ میں یہ عنصر نفسیاتی ہے۔ لیکن میں اسے درست نہیں تصور کرتا۔ سارا معاملہ مغلیہ سلطنت کی آن بان اور شان کا ہے اور اسے ہی امتیاز علی تاج نے فوکس کرنا چاہا ہے۔ اس میں اکبر بحیثیت بادشاہ جو کرتا رہا تھا وہی اسے کرنا چاہئے تھا۔ محبت اور الفت کے اپنے تقاضے ہیں۔ سلیم کی مجبوری اپنی جگہ پر اور کنیز کے خواب اپنی جگہ پر۔ بہر طور، یہ المیہ پر اثر ہے چاہے اس پر ہم جیسی ہی سطحیت کا لیبل چسپاں کر دیا۔

امتیاز علی تاج کے کارنامے بے پس پشت چلے گئے ہیں جن کی تجدید کی کوشش کرنی چاہئے۔

محمد مجیب

(۱۹۰۲ء — ۱۹۸۵ء)

محمد مجیب عباسی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے مورث اعلیٰ ملک معین الدین تھے۔ چودھری ریاست علی کو موسیقی اور کیمیا سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کے دو بیٹے تھے محمد یوسف اور محمد نسیم۔ محمد نسیم نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور ۱۸۹۰ء میں وکالت کی سند لی تھی۔ ایڈووکیٹ جنرل بھی ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان چلے گئے۔ ان ہی کے تیسرے صاحبزادے محمد مجیب ہیں جو ۳۰ اکتوبر ۱۹۰۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی ۱۹۲۹ء میں قصبہ سندیلہ کے ایک ممتاز گھرانے میں ہوئی۔ ان کی بیگم کا نام آصف النسا تھا۔ ان کا اصل وطن بھلول گڑھی، ضلع بارہ بنکی ہے۔ محمد مجیب نے تعلیم و تہذیب سے آراستہ تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم روایتی انداز سے ہوئی۔ اسکے بعد وہ لکھنؤ کے ایک پرائیویٹ اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۱۹ء میں محمد مجیب آکسفورڈ چلے گئے اور تاریخ میں بی اے آنرس کیا اور فرانسیسی اور لاطینی بھی سیکھی۔ پھر ان کا سفر جرمن ہوا۔ یہاں انہوں نے جرمنی سیکھی۔ اس زمانے میں روس انقلاب سے دوچار ہو رہا تھا۔ انہوں نے روسی ادیبوں کا بطور خاص مطالعہ کیا اور روسی زبان بھی سیکھی۔ ان کے مطالعے میں ٹالسٹائی، چیخوف، دستووسکی رہے تھے۔ مجیب صاحب کا جرمن میں قیام تین برس رہا تھا۔ وہاں انہوں نے بہت کچھ سیکھا۔ دیگر تعلیمی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی علمی، ادبی اور تہذیبی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس ضمن میں پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:-

> "ان کے اس ادارہ سے وابستگی کی مجموعی مدت کم و بیش سینتالیس سال رہی ہے اور پچھلے چوبیس سال سے تو وہ شیخ الجامعہ کی حیثیت سے اس کی رہبری اور قیادت کرتے رہے ہیں۔ جامعہ سے اپنی ذہنی علیحدگی کے باوجود جس کا ذکر موصوف نے بارہا اپنی تحریروں میں کیا ہے انہوں نے جس لگن اور لگاؤ کے ساتھ خود کو وقف و نثار رہ جامعہ کیا تھا اس کی نظیر تعلیمی اداروں کی تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔ وہ اس ادارہ کی ان بزرگ اور برگزیدہ شخصیتوں میں رہے ہیں جن کے ذکر کے بغیر جامعہ کی ہر تاریخ نامکمل اور ہر افسانہ ابتدا و انتہا سے بیگانہ رہے گا۔" *

یعنی مجیب صاحب کی قیادت میں جامعہ کا جو فروغ ہوا وہ اپنی مثال آپ ہے۔

محمد مجیب کی اردو ادب میں کئی حیثیتیں ہیں۔ انہیں دانشور کہنا بیجا نہ ہوگا۔ ان کی علمی تصانیف قابل لحاظ ہیں۔ "فلسفہ سیاسیات" (۱۹۳۶ء) ایک اہم کتاب ہے، جس کی اہمیت آج بھی ہے۔ ۱۹۳۸ء میں موصوف نے "دنیا کی کہانی" قلمبند کی، جس میں عہد قدیم سے دور جدید تک کی ارتقائی صورتیں پیرو قلم کیں۔ کئی کتابیں انگریزی میں لکھیں جن کا تعلق عالمی تاریخ، ہندوستانی مسلمان نیز ہندوستانی سوسائٹی پر اسلامی اثرات سے ہیں۔ انہوں نے کئی کتابیں ترجمہ کیں جن

کی اپنی اہمیت ہے۔ دراصل ان کو دنیا کی کہانی اور عالمی تہذیب و تمدن سے بڑا سروکار رہا تھا لہٰذا ان کتابوں کو سامنے لانے کی مستحسن کوششیں کیں۔ اس سلسلے کی ایک کڑی "تاریخ تمدن ہند" ہے جس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔

محمد مجیب کو ڈراموں سے خاص دلچسپی تھی۔ انہوں نے متعدد ڈرامے لکھے۔ مثلاً "کھیتی"، "انجام"، "خانہ جنگی"، "حبہ خاتون"، "ہیروئن کی تلاش"، "آزمائش" اور "آؤ ڈرامہ کریں"۔ یہ سارے ڈرامے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان لکھے گئے ہیں۔

ڈراما "کھیتی" میں رجعتوں کی تصویر فروشی کا حال پیش کیا گیا ہے۔ مذہبی جنون کیا رنگ لا سکتا ہے اس پر توجہ کی گئی ہے۔ اس میں کوئی زمانہ کردار نہیں ہے۔ دراصل یہ ایک اصلاحی ڈراما ہے جس میں قوم و ملت کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔ "خانہ جنگی" ایک ایسا معاشرتی ڈرامہ ہے جس کا اختتام شیخ سرمد کی سزائے قتل پر ہوتا ہے۔ اس میں کئی سبق ملتے ہیں مثلاً یہ کہ مذہب مستقل اور آزاد قدر ہے۔ مذہبی تعصب اور جنون انسان دوستی و اتحاد کی جڑ کاٹتا ہے۔ یہ پانچ ایکٹ کا ڈرامہ ہے اور خاصا مقبول ہے۔ "حبہ خاتون" میں کشمیر کے بس منظر میں ان کے صوفیانہ افکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ مجیب صاحب انسانیت کو آزادانہ فروغ دینا چاہتے ہیں۔ حبہ خاتون یعنی مرکزی کردار سے یہ صورت سامنے لائی گئی ہے۔ "ہیروئن کی تلاش" دراصل مجیب صاحب کی اس خواہش کا نتیجہ ہے کہ خواتین بھی آرٹ میں دلچسپی لیں۔ "دوسری شام" دو ایکٹ کا ڈرامہ ہے، جس میں خانگی زندگی کی بعض تصویریں ہیں۔ نفسیاتی کیف بھی ہے اور انسانی ذہن کی پرتوں کو کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "آزمائش" میں دراصل عوام کے حوصلے سے بحث کی گئی ہے اور بعض صورتوں میں شکست خوردگی کی وجہیں تلاش کی گئی ہیں۔ یہ پانچ ایکٹ کا ڈرامہ ہے۔

محمد مجیب نے بہت سے معیاری مضامین لکھے جن کا تعلق مذہب و معاشرت سے ہے۔ اسلام بطور خاص زیر بحث رہا ہے۔ تعلیمی مسائل پر توجہ دی گئی ہے۔

مجیب صاحب نے فن و ادب کے بعض مسائل پر بصیرت افروز روشنی ڈالی ہے۔ مجیب صاحب نے شخصیات پر بھی بڑی گہرائی سے لکھا ہے جن میں تہذیبی، معاشرتی نیز سیاسی معاملات در آتے ہیں۔ مجیب صاحب نے روسی ادب پر خصوصی توجہ دی اور روسی ادب کی دو جلدیں شائع کیں۔

محمد مجیب کی ایک حیثیت افسانہ نگار کی بھی ہے۔ دراصل ان کے افسانے ان ہی موضوعات کو پیش کرتے ہیں جو ان کے ڈراموں کا موضوع رہے ہیں۔ ان کی بعض کہانیاں جیسے "کیمیا گر"، "خالہ"، "باغی"، "نیا مکان"، "باغبان" وغیرہ اہم ہیں۔ "چراغ راہ" بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔ ان کا افسانہ "پتھر" تکنیک کے اعتبار سے نیا معلوم ہوتا ہے۔

غرض کہ پروفیسر محمد مجیب ایک نابغہ روزگار شخصیت کا نام ہے، جن کی علمی اور تحقیقی کاوشیں یادگار کا درجہ رکھتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

> "مجیب صاحب نے اپنے تاریخی کاموں کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے، کہانیاں بھی لکھیں،

طرح مجیب صاحب کی شخصیت میں بھی مشرق و مغرب کی اعلیٰ اقدار یکجا ہو گئیں اور عقلیت پسندی اور لبرل ازم کے جوہر نے مل کر ایک نہایت متحی نیز شکل اختیار کر لی۔ مجیب صاحب کی شخصیت میں تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ آرٹ اور جمالیات کی ایک تخلیقی رو بھی ہر سطح پر برسرِ کار نظر آتی ہے۔ انہوں نے اعلیٰ انسانی اقدار اور خوش مذاقی کو ہمیشہ اہمیت دی۔ اپنی ساری کوششیں اور اپنا سارا وقت انسان کی اصلاح و فلاح اور مستقبل کے خوابوں کو سچ کر دکھانے میں صرف کیا۔"

محمد مجیب کی وفات نئی دہلی جامعہ نگر میں ۲۰ جنوری ۱۹۸۵ء کو ہوئی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کی قبرستان (قطعہ خاص) میں دفن کیے گئے۔

ابراہیم یوسف

(۱۹۲۵ء-)

ان کا اصل نام محمد ابراہیم خاں ہے۔ اور والد کا محمد یوسف خاں۔ ۱۰ مئی ۱۹۲۵ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے۔ پولیٹکل سائنس اور اردو میں ایم اے کیا اور پی ایچ ڈی بھی ہوئے۔ ہائر سکنڈری اسکول میں مدرس رہے پھر پرنسپل ہو گئے اور یہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔

ابراہیم یوسف اردو ڈرامے کا ایک قابل قدر نام ہے۔ انہوں نے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے جن کی گونج پورے ملک میں ہوئی۔ ان کا پہلا ڈراموں کا مجموعہ "سوکھے درخت" ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ تب سے ان پر نگاہ پڑنے لگی۔ پھر انہوں نے کئی مجموعے شائع کیے جیسے "تھیٹر ڈرامے" (۱۹۷۴ء) "دھوئیں کے آنچل" (۱۹۷۶ء) "پانچ چھ ڈرامے" (۱۹۷۸ء) "اداس موڑ" (۱۹۸۳ء) خاص ہیں۔ ان کے علاوہ وہ ڈرامے کے جہات پر مسلسل کام کرتے رہے ہیں۔ ان کے خیال میں "صولت عالم گیری" اردو کا قدیم ترین طبع زاد ڈرامہ ہے۔ اسے موصوف نے مرتب کر کے شائع بھی کیا۔ رومانیہ کے ایک ڈراما نگار کریلی کے ڈرامے کا ترجمہ "گمشدہ خط" کے نام سے کیا اور شائع کیا۔ ایک اہم کوشش مختلف زمانے کے اردو ڈراما نگاروں کی ترتیب بھی ہے اس باب میں انہوں نے متقدمین اور متوسطین ڈراما نگاروں کو مرتب کر کے دو کتابوں میں شائع کیا۔ آغا حشر پر ایک الگ کتاب مرتب کی۔ ایک اور تاریخی کام ویدکی دور سے ۱۹۴۰ء تک کے ہندی ڈراموں کا ارتقا ہے، جس پر موصوف نے نگاہ ڈالی اور شائع کیا۔

ابراہیم یوسف کی ایک اور تحقیقی اور تنقیدی کاوش "اندر سبھا اور اندر سبھائیں" ہے۔ یہ کتاب بیحد اہم ہے اور تحقیق و تنقید کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ انہوں نے ایک ناول بھی لکھا ہے جس کا عنوان ہے "آبلے اور منزلیں"۔

ابراہیم یوسف نے اردو ڈرامے کے سلسلے میں جو کام کیے ہیں وہ سب کے سب اہم ہیں۔ اس لحاظ سے [illegible]

اخلاق اثر

(۱۹۳۷ء-)

ان کا اصل نام سید اخلاق حسین ہے۔ ان کے والد حاجی سید مشتاق حسین تھے۔ اثر ۱۱ اگست ۱۹۳۷ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے۔ ایم اے اردو انگریزی میں کیا۔ پھر پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی لی اور درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔

اخلاق اثر بنیادی طور پر ڈرامے سے شغف رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ مثلاً ریڈیو ڈرامے کی تاریخ (۱۹۷۵ء) اردو ڈراما کا مطالعہ (۱۹۷۷ء) ریڈیو ڈرامے کی اصناف (۱۹۸۰ء) اور نشریات اور آل انڈیا ریڈیو (۱۹۸۳ء) ان کے علاوہ اردو کی پہلی کتاب (۱۹۷۶ء) مکاتیب احتشام (۱۹۷۶ء) ملاقات (۱۹۸۹ء) اقبال نامے (۱۹۸۱ء) اور اقبال اور ممنون (۱۹۸۶ء) لیکن جیسا میں نے کہا کہ اثر کی اصلی جولانگاہ ڈراما ہی ہے اور اس میں بھی ریڈیو ڈرامے سے۔ انہوں نے اس صنف پر بڑی عرق ریزی سے کام کیا اور ان کے خدوخال متعین کیے۔ ان کے مطالعات میں ان کتابوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی تاریخ کے ضمن میں ان کی بہم پہنچائی ہوئی روشنی رہنما ثابت ہوتی رہی ہے اور اس کی وقعت کا اندازہ ان کو ہے جو ریڈیائی ڈراموں سے شغف رکھتے ہیں۔

محسوس ہوتا ہے کہ اخلاق اثر اقبال سے خاصے متاثر ہیں۔ اقبال پر ان کی دو کتابیں یوں تو مطالعہ اقبال میں بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں پھر بھی ان کی اپنی وابستگی کا حال روشن کرتی ہیں۔

اثر نظام تعلیم سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ اس باب میں بھی ان کی کارکردگی نمایاں رہی ہے۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں

طنز و مزاح

رجب علی بیگ سرور

(۱۷۸۶ء۔۱۸۷۱ء)

مرزا رجب علی بیگ سرور اردو کے ایک ممتاز نثر نگار، انشا پرداز، داستان گو اور شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کے والد کا نام مرزا اصغر علی بیگ بتایا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سرور خوش نویسی میں طاق تھے اور انھیں موسیقی میں بھی کمال حاصل تھا۔ شاعری میں محمد آغا نواز حسین کے شاگرد تھے۔

رجب علی بیگ کے سال پیدائش کے سلسلے میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے کوئی معتبر شہادت ایسی نہیں جسے آنکھ بند کر کے قبول کر لیا جائے لیکن نیر مسعود نے بعض حوالوں سے ان کا سال ولادت ۱۷۸۶ء مقرر کیا ہے۔ اسی تاریخ کو رشید حسن خاں بھی تسلیم کرتے ہیں ایک اندازے کے مطابق ان کا انتقال اس وقت ہوا جب وہ ۸۵ برس کے تھے۔ حکیم مظہر حسن کوڑوی نے ان کا سال ولادت ۱۲۸۵ھ یعنی ۱۸۷۱ء مقرر کیا ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے حقیقی وطن کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے۔ نیر مسعود اور رشید حسن خاں کے علاوہ کئی دوسرے محققین انھیں لکھنؤ کا باور کرتے ہیں۔ خود رجب علی بیگ سرور بھی اپنا وطن لکھنؤ ہی بتاتے ہیں لیکن حنیف نقوی نے استدلال کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ لکھنؤ کے نہیں بلکہ کانپور کے تھے اور اس سلسلے میں انھوں نے تین تذکرہ نگاروں کی تحریر سے استفادہ کیا ہے جو اسی زمانے سے تعلق رکھتے تھے۔ یعنی غلام محی الدین عشق، جتلا میرٹھی اور خیراتی لال بے جگر۔ خوب چند ذکا دہلوی اور گارساں دتاسی نے بھی ان کا وطن کانپور بتایا ہے۔ انھوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ڈاکٹر نیر مسعود جتلا اور بے جگر تیز ذکا کے بیانات سے باخبر نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے گارساں دتاسی کے بیان کو رد کر دیا ہے کہ وہ کانپور کے تھے۔ حنیف نقوی نے تینوں تذکرہ نگاروں کے بیانات اور سرور کے اہل خاندان کے کانپور کے مستقل قیام کے پیش نظر از سر نو فکر کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نقوی کا استدلال کافی وزنی ہے اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر از سر نو توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ میں ذاتی طور پر ان کی دلیل کو تسلیم کرتے ہوئے سمجھتا ہوں کہ رجب علی بیگ سرور کا وطن لکھنؤ نہیں بلکہ کانپور ہی تھا۔ میں یہاں نقوی ہی کے حوالے سے کچھ دوسرے امور بھی پیش کر رہا ہوں جن میں محققانہ مباحث سامنے آئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ کانپور میں اپنے معالج حکیم سید اسد علی کی ترغیب پر انھوں نے "فسانۂ عجائب" تصنیف کی جو لازماً ان کی عزت و شہرت و وقار کا باعث ہے۔

سرور نصیر الدین حیدر کی تخت نشینی کے بعد دوبارہ لکھنؤ آئے اور ۱۸۵۶ء تک مقیم رہے۔ جب کہ "فسانۂ عجائب" ۱۸۲۳ء میں میر حسن رضوی کے مطبع لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اہمیت فوراً ہی تسلیم کی گئی اور ان کے چاہنے والوں کی تعداد روز بروز بڑھنے لگی اس حد تک کہ کم وقت میں اس کے پانچ ایڈیشن سامنے آ گئے اور اب تک اس کے کتنے ایڈیشن نکل چکے ہیں جس کا اندازہ یا تخمینہ لگانا بھی مشکل ہے۔

جب واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تو سرور کی مالی حالت بہتر ہوگئی۔ انھیں کی ایما پر انہوں نے مل بیگ تسخیر کے "شاہنامہ فردوسی" کے خلاصے "شمشیر خونی" کا اردو میں ترجمہ کیا اور نام "سرور سلطانی" رکھا۔

سرور کے ایک کرم فرما یعنی امجد علی خاں بلوچ تھے۔ ان کی نگاہ کرم موصوف پر رہتی تھی۔ انھیں کی فرمائش پر سرور نے "مہر چند مہر" کی ایک داستان "نوع آئین ہند" کو اپنے انداز میں تحریر کیا اور "شگوفۂ محبت" نام رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۵۶ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ ان پر نظر کرم کرنے والوں میں منشی شیو نارائن بلیوری بھی تھے۔ ان کی ایما پر رجب علی بیگ سرور نے "الف لیلیٰ" کی کہانیوں کو مختصر کیا اور مقفیٰ زبان میں اسے لکھنا شروع کیا لیکن کئی طرح کا تعطل پیدا ہوتا رہا اور اس کی تکمیل میں ۲۳ سال کا وقفہ سامنے آیا۔ اس کے بعد ہی اس کی اشاعت ہوسکی۔ لیکن انہوں نے اس کے حق اشاعت کو مولوی محمد یعقوب انصاری کے نام منتقل کر دیا۔ تبھی یہ کتاب چار جلدوں میں شائع ہوئی۔ اس کا نام "شبستان سرور" رکھا گیا۔ یہ نام تاریخی ہے۔

اب وہ زمانہ تھا جب انگریز بہادر نے اودھ کے نظام کو اپنے قبضۂ قدرت میں کر لیا تھا۔ تب سرور عارضی طور پر بنارس میں تھے اور وہیں لکھنؤ کی بدحالی کی خبر سنتے رہے۔ اتنا ہی نہیں، وہ لکھنؤ پہنچ بھی گئے اور اپنی آنکھوں سے وہ تماشا دیکھا کہ کس طرح انگریزوں نے اپنی دسترس میں ہر شے کو لے رکھا تھا۔ واجد علی شاہ کلکتے میں نظر بند کئے جا چکے تھے۔ سرور کی تمنا تھی کہ وہ کسی طرح واجد علی شاہ سے ملاقات کرتے۔ لیکن فی الحال اس کی کوئی صورت سامنے نہ تھی۔ گویا اب شہر لکھنؤ وہ شہر نہیں تھا جہاں دلدہی کے سارے سامان موجود تھے۔ اب وہ اجاڑ اور گھبرانے والی جگہ ہوگئی تھی ایسے ہی موقع پر مہاراجہ ایشوری پرساد نارائن سنگھ نے انھیں بنارس بلا لیا۔ یہ واقعہ ۸ر جولائی ۱۸۵۹ء کا ہے۔

بنارس میں سرور انتہائی فعال رہے جہاں انہوں نے بڑی عرق ریزی سے محمد یعقوب انصاری کی فرمائش پر "فسانۂ عجائب" پر نظر ثانی کی۔ اس ضمن میں نقوی لکھتے ہیں:-

> "مولوی محمد یعقوب انصاری کے حسب فرمائش اس زمانے میں انہوں نے کم از کم دو بار از حد عرق ریزی کے ساتھ 'فسانۂ عجائب' پر نظر ثانی کی اور جہاں جہاں ممکن ہوا زور بیان تازہ کی چمک سے اس کی رونق میں اضافہ کیا۔ اس سلسلے کا ایک ایڈیشن ۱۲ ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ (یکم جولائی ۱۸۶۰ء) کو مطبع افضل المطابع محمدی کانپور سے اور دوسرا ۲۷ر رمضان ۱۲۸۰ھ (۱۶ مارچ ۱۸۶۳ء) کو مطبع افضل المطابع نرگی محل لکھنؤ سے چھپ کر شائع ہوا۔ یہ دوسرا ایڈیشن اس اعتبار سے بیحد اہم ہے کہ یہ مصنف کا تصحیح و ترمیم کیا ہوا آخری نسخہ ہے اور منشی نول کشور نے سرور سے 'فسانۂ عجائب' کا حق اشاعت خرید لینے کے بعد ۱۲۸۳ھ-۱۸۶۷ء میں اس کا جو پہلا دیدہ زیب اور مصور ایڈیشن شائع کیا تھا وہ اسی نسخے پر مبنی تھا۔"*

قیام بنارس کے دوران ہی "شبستان سرور" اور "فسانۂ عبرت" نیز "گلزار سرور" سامنے آئیں۔ "گلزار سرور" دراصل "حدائق العشاق" کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب فارسی میں ہے اور ملا محمد رضی تبریزی کی ہے۔ نقوی نے نیر مسعود کے اس قول کو نقل کیا ہے کہ "سرور سلطانی" میں "شمشیر خونی" کی سادہ اور سہل زبان کو مشکل اور رنگین بنانے کا عمل ملتا ہے تو "گلزار سرور" میں "حدائق العشاق" کی رنگینی کو مقابلتاً سادہ اور صاف اردو میں لکھا ہے۔ لکھنوی کی یادگار "شرار عشق" بھی ہے جو ایک مختصر سے قصے پر مبنی ہے۔ کیان چند جین اسے تین حصے کا بھی کہتے ہیں اور آٹھ حصے کا بھی۔

سرور کو ایک شاعر کی حیثیت بھی حاصل ہے لیکن ان کا دیوان اب تک دستیاب نہیں ہو سکا ہے اور جو بھی اشعار سامنے آئے ہیں وہ "فسانۂ عجائب" ہی میں ہیں۔ محمد حسین چریا کوٹی نے اس کا احساس دلایا ہے کہ سرور نے کوئی دیوان مرتب کیا ہی نہیں تھا۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ خواجہ عبدالرؤف عشرت کے پاس ان کا ایک غیر مرتب دیوان موجود تھا۔ ویسے ہنا نے "طبقات سخن" میں ان کے ۱۶۳ اشعار اور ایک رباعی نقل کی ہے۔ بہر حال، ان کی شاعری کا حال جو بھی رہا ہو ان کی ساری عظمت کا دارومدار نثر نگاری ہے اور ان کی نثر نگاری میں "فسانۂ عجائب" کی نثر کو ہر لحاظ سے امتیاز حاصل ہے۔ ۱۸۲۳ء کا زمانہ رجب علی بیگ سرور کے لئے خاصہ ہنگامہ انگیز ثابت ہوا۔ اس لئے کہ اس سال انھیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ ایک وجہ تو یہ بتائی جاتی ہے کہ انھیں قاضی الدین حیدر نے جلاوطن کیا تھا اور دوسری یہ کہ وہ ایک قحبہ کے عشق میں ملوث تھے۔ لہٰذا انہوں نے گرفتاری کے خوف سے کانپور میں پناہ لی، لیکن وہاں ان کا وقت اچھا نہ گزرا اور لکھنؤ کی عظمت ان کے اعصاب پر سوار ہوگئی۔ وہ جنون و وحشت کے بھی شکار ہوئے لیکن عجیب بات ہے کہ انہوں نے ایسے ہی زمانے میں "فسانۂ عجائب" لکھی۔

۱۸۲۳ء میں "فسانۂ عجائب" کا پہلا متن مرتب ہوا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "فسانۂ عجائب" کا تصور سرور کے یہاں کس طرح پیدا ہوا۔ اس باب میں سرور نے خود لکھا ہے:-

> "حسب اتفاق ایک روز چند دوست صادق، محب موافق باہم بیٹھے تھے، مگر تیرگی زمانہ تا نہار اور کج روی فلک ستمگر پرور، دل نواز، جفا شعار سے سب یاد دل حزیں و زار اور ہجوم اندوہ و یاس سے اور کثرت حرمان و افکار سے، کہ ہر دم پاس تھے، دل گرفتہ، بیدرد اور اداس تھے، یہ ذکر بر زباں آیا کہ شعبدہ بازی چرخ چنبری نیلی فام از زمانہ آدم علیہ السلام تا ایں دم یوں ہی چلی آئی ہے۔ اور تفرقہ پردازی، مرغ چمن سے سوائے زاروتی ہے، یہ ادنیٰ اس عالم کی کج ادائی ہے۔ اب یہی غنیمت جانئے، اس کا احسان مانئے کہ تم ہم اس دم باہم تو بیٹھے ہیں۔ استاد:
>
> جو ہم تم پاس بیٹھے ہیں، سخن، یہ دم غنیمت ہے
> یہ سنتا بولتا رہ جائے تو کیا کم غنیمت ہے

دل بہل جاتا ہے اور صحبت غیر جنس میں تحت سلطنت، تخت تابوت سے بدتر ہو کے کاٹے کھاتا ہے۔ سعدی:

پای در زنجیر خویش دوستاں
بہ کہ با بیگانگاں در بوستاں

لیکن زمانے کی عادت یہی ہے کہ باوجود کثرت غم و شدت اندوہ و الم دو شخص باہم نہیں دیکھ سکتا۔ مرزا:

پھینکے ہے منجنیق چرخ، خاک کے سنگ تفرقہ
بیٹھ کر ایک دم کہیں، جوڑیں جو ہم کلام دو

جب سلسلۂ سخن یہاں تک پہنچا، اس زمرے میں ایک آشنائے باہمزہ بندے کے تھے، انہوں نے فرمایا! اس وقت تو کوئی قصہ یا کہانی بہ شیریں زبانی ایسی بیان کر کے رفع کدورت و جمعیت پریشانی طبیعت ہو اور غنچۂ مربستۂ دل جو سموم حوادث سے مضمحل ہے، بہ استہزاء نسیم تکلم کھل جائے، فرماں بردار نے بجز اقرار، انکار مناسب نہ جانا، بیٹھ کے گوش گزار کیے، اگرچہ گریہ کردن راہم دل خوش می باید، مگر اس نظر سے، مصرع:

ہر چہ از دوست میرسد نیکوست

دو باتیں انہیں بہت پسند آئیں، کہا: اگر یہ دل جمعی تمام تو اس پراگندہ تقریر کو، از آغاز تا انجام، قصے کے طور پر زبان اردو میں فراہم اور تحریر کرے تو نہایت منظور نظر اہل بصر ہو، لیکن تقصیر معاف ہو، الفت سے صاف ہو۔ بندے نے کہا، طبیعت ابنائے روزگار پیش تر متوجہ عیب جوئی و ہنر پوشی ہے۔ بقول دلگیر:

قبح کے دیکھنے والے تو بہت ہیں دلگیر!
اور یہاں حسن شناسان سخن تھوڑے ہیں

وہ بولے: چشم اشت صلہ، طلب اجرت کسی سے متصور نہیں، فقط جاری خوشی مد نظر رکھ، جیسا رطب و یابس کہے گا، ہمیں پسند ہے، بشرطیکہ جو روز مرہ اور گفتگو ہماری تمہاری ہے، یہی ہو۔

کام آئے، جائے تقریر نہیں اگر جلدی نہ کرنا، اب وقت فرصت لکھوں گا۔ وہ تو یار شاطر، ہم بر خاطر تھے، قبول کیا۔"*

لیکن صورت حال جو بھی ہو "فسانۂ عجائب" کی تصنیف کے وقت سرور کے پیش نظر دوسری کتابوں کے علاوہ "گلشن نوبہار"، "بہار دانش"، "پدماوت" اور "داستان امیر حمزہ" ضرور تھی۔ ڈاکٹر گیان چند کے قول کے مطابق "فسانۂ عجائب" کے واقعات میں تبدیلی قالب کے سوا کوئی ایسا خیال نہیں جو فرسودہ قصوں سے ممتاز ہو۔ ڈاکٹر سہیل بخاری تو اسے "بہار دانش" کا چربہ کہتے ہیں۔ عزیز احمد بھی اس کا ماخذ "پدماوت" باور کرتے ہیں۔ لیکن "فسانۂ عجائب" اپنے طور اور طریق میں ایک ایسی داستان ہے جو تصنع اور دل کے اسالیب کو الگ الگ پہچاننے میں مدد دیتی ہے، کس کی کیا اہمیت ہے ابھی اس پر یہ بحث مطلوب نہیں لیکن یہ سچ ہے کہ سادہ اسلوب غائب رہا۔ خود "فسانۂ عجائب" میں دو اسالیب کی کارفرمائی نظر آتی ہے ایک تو وہ جو اپنی پیچیدگی، گراں باری اور ادق الفاظ کی کثرت کی وجہ سے قارئین کے سر پر بوجھ بن جاتی ہے تو دوسری طرف سلیس اور با محاورہ زبان کا بھی استعمال ہوا کر ٹھہرا، جہاں سہل زبان استعمال کی گئی ہے وہاں قابل مطالعہ ہو گئی ہے اور شگفتہ اسلوب کی کارفرمائی جو دور سرپیدا کرتی ہے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

ایسا کیوں ہے کہ اس میں دو طرح کے اسالیب پائے جاتے ہیں۔ ایک وجہ تو صاف نظر آتی ہے کہ میر امن نے "باغ و بہار" میں جو جوت جگائی تھی وہ سرور کے ذہن و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔ اس سے وہ نکلنے کی ہمہ وقت کوشش کرتے لیکن اس کے اثرات کہیں کہیں پہان کے دائرۂ عمل سے نکل کر ایک فطری صورت اختیار کر لیتی ہے۔ میر امن اور "قصہ چہار درویش" یعنی "باغ و بہار" کے بارے میں ان کا یہ بیان خود ان کے اثرات کی چغلی کھا رہا ہے:-

"جیسا میر امن صاحب نے "قصہ چہار درویش" کا "باغ و بہار" نام رکھ کر خار کھایا ہے کھلیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن نشین میں یہ زبان آئی ہے۔ مگر بہ نسبت سوانح اول حاتم خاں کے سوجگ مدن کی کہانی ہے۔ لکھا تو یہ ہے کہ ہم دلی کے روڑے ہیں، پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پہ، یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک نام بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دھونی کب سزاوار ہے، کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ ملک آشت کہ خود بوید نہ کہ عطار بگوید۔ یہ دعوی مثل سننے میں آئی کہ اپنے منہ دھنا بائی۔ لیکن تحریر اس کی ایسے تقریر ہے۔ قصہ یہ لچھ ہے بے نظیر ہے۔"**

اب اس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ سرور میر امن کی "باغ و بہار" کے رو میں "فسانۂ عجائب" لکھ رہے ہیں اور نہ اس طرح مذاق اڑانے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ یہ کام تو وہ خاموشی سے بھی کر سکتے تھے۔ انہوں نے ایک قصہ سلیس زبان میں لکھنے کا دعوی اپنے دوستوں سے کیا تھا۔ لیکن بلاغت اور روانی کہیں پشت چلی گئی کیونکہ میر امن کی نثر سامنے

آسمان علم و ادب پر آفتاب و مہتاب بن کر چمکے وہ زیادہ تر 'ندیم' ہی کے پروردہ اور تربیت یافتہ ہیں۔ ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۵ء میں 'ندیم' کا بہار نمبر نکال کر ایک نئی روایت قائم کی۔ ان دو نمبروں نے بہار کی گزشتہ علمی و ادبی عظمتوں کی بازیافت کی اور نئے ادبا و شعرا کی تحقیقات پیش کر کے ان کو ادبی دنیا میں روشناس بھی کر دیا۔ ان دو نمبروں کے اجرا کے بعد اردو دنیا نہ صرف بہار کی گزشتہ اور موجودہ ادبی کارگزاریوں سے متعارف ہوئی بلکہ بہار اسکول کی علمی و ادبی عظمتوں کا اقرار و اعتراف کرنے پر مجبور ہوئی۔ المختصر یہ کہ انجم مانپوری غیر معمولی صلاحیت اور تاریخ ساز شخصیت کے حامل تھے۔ بلا شبہ ان کی علمی و ادبی خدمتیں تاریخ ادب میں ایک سنہرے باب کے اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔"*

مانپوری نے مزاحیہ مضمون کا ایک اچھا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ "ظریات" کی دو جلدیں، اس کے بعد "مطائبات" اور ایک اور مجموعہ ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ انجم اس وقت لکھ رہے تھے جب فرحت اللہ بیگ ایک آئیڈیل کی طرح سامنے آ چکے تھے۔ خواجہ حسن نظامی بھی اس میدان میں شہرت یافتہ ہو چکے تھے۔ رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری نے الگ الگ ظرافت کی جوت جلائی تھی۔ لیکن مانپوری نے سب سے الگ زندگی کی ناہمواریوں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے موضوعات بھاری بھرکم نہیں ہیں۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ظرافت کے حوالے سے حسن و قبح نمایاں ہو جاتے ہیں۔ دراصل انجم کسی کا دل دکھانا نہیں چاہتے۔ اس لئے ان کے یہاں تشدد نہیں ہے بلکہ واقعات و سانحات کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ سب ہمارے ہی تجربے اور مشاہدے کی دین ہوں۔ گویا ان کی نظر عمومی صورت حال پر یوں پڑتی ہے جیسے وہ بے صد قریب ہو۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ یہی عمومی صورت حال ان کی ظرافت میں داخل کر غیر معمولی بن جاتی ہے۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے بعض ایسے مزاحیہ کردار پیدا کئے جو ذہن و دماغ میں رچ بس گئے ہیں۔ ان میں ایک "میر کلو" بھی ہے اور میرے خیال میں "میر کلو کی گواہی" صرف انجم مانپوری کا شاہکار نہیں بلکہ طنزیہ اور مزاحیہ ادب کا شاہکار ہے۔ ایک پیشہ ور گواہ کس طرح وکیلوں کے سوالات کو اپنی منطق سے تابع کر لیتا ہے وہ "میر کلو کی گواہی" سے نمایاں ہے۔ میر کلو نے اسے دیکھا بھی نہیں ہے جسے وہ دفاع کرنا چاہ رہا ہے۔ وکیلوں کے چبھتے ہوئے سوالات کو اپنی پیشہ ورانہ مہارت سے بیکار بنا دینا میر کلو کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ کوئی بیان نہ مہمل معلوم ہوتا ہے نہ بے معنی۔ لیکن ہمارے سماج میں جھوٹی گواہیوں کی جو ایک روایت ہے اس پر سے انجم جس طرح پردہ اٹھاتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ میر کلو ایک جاوداں کردار ہے جس کے ہر جواب سے ہنسی روکی نہیں جا سکتی۔ پھر بھی اسے رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح کی کردار نگاری کسی دوسرے ظرافت نگار کے یہاں نہیں ہے۔ میں سمجھتا

ہوں کہ صرف کردار کی تخلیق کی بنیاد پر انجم مانپوری کو اردو طنز و مزاح میں ایک امتیازی جگہ ملنی چاہئے۔

اسی طرح اگر "کروے کی لم ٹم" نظر سے گزر جائے تو اندازہ کرنا مشکل نہ ہوگا کہ اس کے مصنف کس طرح اذیت کے شکار ہوتے ہیں اور لم ٹم والے جس طرح کے گھوڑے گھوڑیوں کا استعمال کرتے ہیں وہ کس حد تک جارحانہ ہے۔ گویا انسان سے مویشی تک انجم مانپوری کی ہمدردیوں کے حلقے میں ہیں اور یہ ایک بہت بڑا امتیاز ہے۔ انجم کے بارے میں موجودہ تہذیب و معاشرت کے حوالے سے ابوذر عثمانی لکھتے ہیں:-

"انہوں نے تہذیب جدید کی مضرت رسانیوں اور ہلاکت خیزیوں کا بغور مشاہدہ کیا تھا اور انہیں شدت سے محسوس بھی کیا تھا۔ اس لئے ان کی طنز و ظرافت کا وار بیشتر جدید تہذیب و تعلیم ہی پر صرف ہوتا ہے۔ انکے مضامین مثلاً 'انڈر گریجویٹ' 'میرا سفر' 'ایڈیشن' 'سفارش' 'دوستی' 'ہمارے وارد غدی' 'اسٹوڈنٹ لائف' 'ہوسٹل لائف' 'پنک آثرم' 'ایٹی فادر کا نظریہ' 'ایڈیشنل وائف' 'صاحب کا کتا' اور 'اپ ٹو ڈیٹ شاعری' وغیرہ اصل موجودہ تہذیب اور سماج کے پھوڑوں کا ادبی آپریشن ہیں۔ 'انڈر گریجویٹ' میں اس خیال کی ترجمانی کی گئی ہے کہ آج کل کے نوجوان طلبا کی ذہنیت کس قدر سطحی ہو گئی ہے اور وہ مذہبی اور اخلاقی معاملات کس درجہ بے پرواہ اور محض لہو و لعب میں مصروف ہوتے ہیں۔ اس میں میاں راجو کا جو کیریکٹر پیش کیا گیا ہے وہ موجودہ طلبائے کالج کا پورا پورا نمائندہ ہے۔ 'سفارش' کا موضوع یہ ہے کہ فی زمانہ ملازمت کے معاملے میں سفارشات کا کس قدر زور چلتا ہے۔ 'دوستی' میں انہوں نے آج کل کی دوستی پر طنز کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دوستی کا سیدھا سادا انسانی تعلق کتنی پیچیدہ شکلیں اختیار کر چکا ہے اور افراد کے باہمی رشتوں کی نوعیت اس سے کس قدر بدل گئی ہے۔ انہوں نے دوستی کی تقسیم بھی کی ہے۔ کبھی دوستی، سفری دوستی، اخلاقی دوستی، استقامتی دوستی، سیاسی دوستی اور وقتی دوستی وغیرہ جو دلچسپی سے خالی نہیں۔ 'اپ ٹو ڈیٹ شاعری' میں انہوں نے دلچسپ انداز میں موجودہ شاعری کے نقائص ملی بے اعتدالیوں اور دوسرے مذہب پہلوؤں کی تصویر کھینچی ہے۔ اس سے کوئی شخص محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔"*

انجم مانپوری کا ہجو نگاری بھی ایک فن ہے۔ اس سلسلے میں بعض تخلیقات کی پیروی کی ہے۔ اس میں ان کا اپنا رنگ جھلکتا ہے۔ ویسے اس باب میں وہ کنہیا لال کپور سے قریب نظر آتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ مانپوری کی روایت میں "اودھ پنچ" کی لے بھی ہے اور "الہلال" کی بھی۔ عبدالمغنی نے انجم مانپوری کے فن پر لکھتے ہوئے اپنے خیالات اس طرح واضح کئے ہیں:-

---

* "انجم مانپوری: حیات و خدمات" مشمولہ "انجم مانپوری: فن کار سے فن تک" مرتب سید احمد قادری، ۲۰۰۵ء، ص ۵۳

''ان احوال و کوائف کو سامنے رکھ کر انجم مانپوری نے تجدد و طنز کے کاری وار کئے اور مزاح و ظرافت کے گل بوٹے کھلائے وہ خاص کر دو متضاد رجحانات سے مرکب تھے۔ ایک طرف مغربی تہذیب مشرقی اقدار پر حملہ آور ہو کر سماج کے توازن کو برہم کر رہی تھی جس سے چند معاشرتی مسائل پیدا ہو رہے تھے دوسری طرف مغربی سیاست کے خلاف قومی تحریک آزادی کے قدم بڑھ رہے تھے مگر اس تحریک کے جلو میں کچھ ناگوار باتیں بھی ابھر رہی تھیں۔ خاص کر لیڈروں کی بہتات اور ان کے ذاتی کردار کی پستی گہری نگاہ رکھنے والے وطن دوستوں کو چبھ اور کھل رہی تھی۔ اس عجیب و غریب تضاد نے جہاں عام لوگوں کو الجھن میں ڈال دیا وہیں فنکاروں، خاص کر ہجو نگاروں کو موقع دیا کہ شمشیر کو کھٹکنے والی ہر چیز پر تیر و تبر چلائیں اور سامراجیوں اور قوم پرستوں دونوں کی بدحواسیوں سے لطف بھی لیں اور ان کی اخلاقی حسیات کو چھیڑیں بھی۔ ان فنی اشعری کچھوں نے کسی کا کچھ مرتو نہیں اکھاڑا مگر کس بل بیٹھے ہیرو بنے والوں کے ڈھیلے کر دئے اور انہیں عوام کی نگاہ میں مضحکہ خیز بنا دیا۔''*

یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ جمیل مظہری جیسے نابغہ روزگار نے انجم مانپوری کو بہار جدید کا معمار کہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ظریفات کی دوسری جلد پر نگاہ ڈالتے ہوئے اس کا اظہار کیا ہے کہ بہت کم ایسے صفحات ہیں جو ایسے چبھتے ہوئے فقروں سے خالی ہوں جنہوں نے میری نظروں کو اثنائے مطالعہ میں کچھ دیر کے لئے ٹھہرا نہ رکھا ہو:

''کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا ایں جاست''

میں سید احمد قادری کا سپاس گزار ہوں کہ انہوں نے معمار اردو ادب کے طور پر ''انجم مانپوری: فنکار سے فن تک'' جیسی کتاب مرتب کر دی ہے۔ ویسے ساہتیہ اکادمی دہلی نے بھی ان پر ایک مونوگراف شائع کیا ہے اور کئی پی ایچ ڈی کے مقالات سپرد قلم کئے گئے ہیں لیکن اب بھی اس کی ضرورت باقی ہے کہ انجم مانپوری کی حقیقی شناخت کے لئے ان پر ایک بھرپور تنقیدی کتاب شائع ہو۔ یہ کام ہونا باقی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ انجم مانپوری کی جگہ اردو طنز و مزاح کی تاریخ میں محفوظ ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ

(۱۸۸۳ء — ۱۹۴۷ء)

اصل نام مرزا فرحت اللہ بیگ اور یہی قلمی نام بھی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۳ء میں دہلی کے ایک محلہ چوڑی والان میں ہوئی۔ ویسے ''یادگار فرحت'' میں غلام یزدانی نے ان کا سال ولادت ۱۸۸۳ء اور ۱۸۸۴ء دونوں ہی تحریر کیا

ہے۔ ان کے اسلاف شاہ عالم ثانی کے عہد میں ترکستان سے ہندوستان آ گئے۔ مرزا نے اپنا شجرہ اپنے مضامین کی جلد چہارم میں درج کر دیا ہے۔*

فرحت اللہ بیگ کے والد کا نام مرزا حشمت اللہ بیگ تھا اور دادا مرزا عبداللہ بیگ، والدہ مشرف بیگم اور نانی انجمن آرا بیگم۔ یہ خواجہ امان الدین کی بیٹی تھیں۔

مرزا فرحت اللہ ابھی کمسن تھے کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ ان کی پرورش ان کی پھوپھی محسن جہاں بیگم نے کی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ پھر چھتے کے مدرسے میں داخل ہوئے۔ اس کے بعد وہ کشمیری دروازے والے مدرسے کے طالب علم ہو گئے۔ ۱۹۰۱ء میں انہوں نے ہندو کالج میں داخلہ لیا۔ شعر و شاعری کا ذوق یہیں سے پیدا ہوا۔ ۱۹۰۳ء میں سینٹ اسٹیفنز میں داخلہ لیا اور ۱۹۰۵ء میں بی اے پاس کیا۔ اسی کالج سے موصوف ایم اے بھی کر رہے تھے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے والد بیحد لاابالی قسم کے انسان تھے۔ اپنے آپ میں مگن، سیر و تفریح کرنے والے۔ ''یادگار فرحت'' میں ہے کہ انہوں نے نذیر احمد سے ایک بار کچھ روپے قرض لینا چاہا لیکن نذیر احمد نے کافی سود طلب کیا جو تجھ میں یہ کام نہ ہو سکا۔ نتیجے میں مرزا فرحت اللہ کو ملازمت کرنی پڑی اور وہ اس غرض سے حیدرآباد آ گئے اور ساری زندگی یہیں رہے۔ ویسے ان کا آنا جانا دلی میں ہوتا رہا۔ دلی تہذیبی سے بدل رہی تھی جس کا انہیں شدید احساس تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایک مضمون ''نئی دلی'' رقم کیا جس سے ان کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ حیدرآباد اسکول میں وہ ہیڈ ماسٹر ہو گئے لیکن بعد میں پیشہ بدل گیا اور سیشن جج کے عہدے تک پہنچے۔ اس حیثیت سے وہ گلبرگہ میں رہے۔ یہاں ان کی طبیعت اور مزاج میں تبدیلی ہوئی اور ان پر مذہبی رنگ چڑھ گیا۔

اپنی عمر کے ۶۳ سال انہوں نے دلی اور حیدرآباد میں گزارے۔ ۲۳ سال دلی اور ۴۰ سال حیدرآباد میں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی تصانیف میں سات مجموعے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ اور نگارشات بھی ہیں۔ ان کے سارے مجموعے ان کی زندگی ہی میں شائع ہوئے۔ لیکن ان کے انتقال کے تیس سال بعد ان کی ایک اور کتاب ''میری داستان'' شائع ہوئی۔ اس کتاب سے اندازہ ہوتا ہے کہ حیدرآباد میں وہ خوش نہیں رہے بلکہ ایک طرح سے قید بامشقت کی زندگی گزارتے رہے۔

بیگ کی مضمون نگاری رسالہ ''نمائش'' کے ساتھ ہوئی جس کا اجرا ۱۹۲۱ء میں ہوا۔ لیکن اس کا ثبوت ملتا ہے کہ ''نمائش'' سے پہلے ''ہم اور ہمارا امتحان'' رسالہ ''اغاری'' میں ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا تھا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے یوں تو اکثر مضامین اہم سمجھے جا سکتے ہیں لیکن ان کے تین مضامین ان کی شہرت کا سبب ہیں۔ ''نذیر احمد کی کہانی: کچھ میری کچھ ان کی زبانی''، ''دلی کا ایک مشاعرہ'' اور ''پھول والوں کی سیر''۔ یہ تینوں

مضامین اکثر یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں۔ لیکن ان کا معرکۃ الآرا مضمون نذیر احمد ہی پر ہے۔ جس کی اشاعت کے بعد ان کی اہمیت بحیثیت مضمون نگار کافی بڑھ گئی اور ہر طرف سے پذیرائی ہونے لگی۔ اس کی اشاعت پہلی بار رسالہ "اردو" کے جولائی ۱۹۲۷ء کے شمارے میں ہوئی تھی۔

ایک مزاح نگار کی حیثیت سے مرزا فرحت اللہ بیگ کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ظرافت کے باب میں ان کا خیال تھا کہ خوش طبعی اور ذہانت کا احساس ایسی تحریر میں ہونا چاہئے جسے ظرافت نگاری سے منسوب کیا جائے۔ اس ضمن میں اسلم پرویز لکھتے ہیں:-

> "مرزا فرحت اللہ بیگ کی بہت سی تحریریں ایسی ہیں جس میں انہوں نے خوش طبعی اور ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً ان کے مضامین 'نذیر احمد کی کہانی'، 'کل کا گھوڑا' اور 'ایک نواب صاحب کی ڈائری'۔ پھر دوسری بات انہوں نے یہ کہی ہے کہ ہماری جماعتیں دلچسپ اور عجیب و غریب طریقے سے بنائے جائیں اور تیسرے یہ کہ سیاسی، سماجی اور ملکی اصلاح دلچسپ طریقے سے کی جائے۔ جہاں تک سیاسی، سماجی اور ملکی اصلاح کا تعلق ہے اس معاملے میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے ظرافت سے زیادہ کام نہیں لیا۔ انہوں نے یقیناً اصلاحی مضامین بھی لکھے ہیں جیسے 'کم سنی کی شادی' یا 'انجمن اصلاح حال بدمعاشاں'۔ لیکن یہ ان کے سنجیدہ مضامین ہیں۔"●

مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکے بھی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ انہوں نے نذیر احمد، عظمت اللہ خاں، وحید الدین سلیم پر خاکے لکھے ہیں۔ ان خاکوں میں متعلقہ افراد کے ادبی کارناموں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی سعی ملتی ہے۔ اس عمل میں یہ خاکے بیحد اہم معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے بعض خاکے گمنام شخصیتوں پر بھی ہیں جیسے نانی، چندریار، دیور، بیگمان خرد۔ انہوں نے بعض ایسے مضامین بھی قلمبند کئے جو اصلاحی قسم کے ہیں۔

بعضوں نے انہیں محقق بھی کہا ہے لیکن یہ سچ ہے کہ ان کے یہاں تحقیق کے اصول و ضوابط کا کوئی پاس نہیں ہے۔ دراصل وہ ماضی کی ادبی شخصیتوں کے کچھ حقائق تلاش کرنا چاہتے تھے، اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ اس ضمن میں ان کے مضامین "خواجہ امان"، "حکیم آغا جان عیش"، "انشا" اور "نظیر اکبر آبادی" دیکھے جا سکتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا اسلوب گنجلک نہیں۔ وہ اپنی تحریر کو بوجھل نہیں بناتے، نہ خواہ مخواہ ایسی ادبی روش اختیار کرتے ہیں جسے غایت علمی کہا جائے۔ مجموعی اعتبار سے ان کی تحریروں میں دلکشی پائی جاتی ہے اور دلی کی ٹکسالی زبان پر فطری طور پر ان کی قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں سے ان کے وقت کے دلی کے خدوخال نمایاں ہو جاتے ہیں۔ وہ خود اپنے اسلوب کے اظہار کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:-

> "خدا معلوم ہمارے یہاں کے مولویوں کی یہ کیا ذہنیت ہے کہ جب باتیں کریں گے تو ضرورت اور بے ضرورت عربی کے موٹے موٹے الفاظ ٹھونس دیں گے۔ لکھنے بیٹھیں گے تو بیچاری اردو کو عربی کا دو جامہ پہنا کر اس کے سمجھنے کے لئے ہر ایک سطر میں ایک دو دفعہ قاموس دیکھنے کی نوبت آئے۔ بچوں کا نام رکھیں گے تو ایسا کہ نوکر چاکر تو کیا خاصے پڑھے لکھوں کی زبان سے اس کا ادا ہونا مشکل ہو۔ اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے بس یہی کہ کام نکالنے کے لئے گھر والے اس نام کو بگاڑ لیتے ہیں، چنانچہ دیکھئے مولوی مملوک العلی صاحب کا نام بگڑ کر ملوّیاں ہوا اور ان کے صاحبزادے صنعت العلی صاحب کے نام نے گپوسیاں کی شکل اختیار کی اور اس نام نے دو زور پکڑا کہ چھوٹے بڑے، دوست احباب ذکر چھاکر اپنے پرائے سب ان کو گپوسیاں ہی کہتے اور یہ عجیب و غریب نام سنتے اور ذرا برا نہ مانتے۔"●

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے جو اسلوب اختیار کیا تھا اس کی وجہ کیا تھی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا انتقال دل کی حرکت بند ہو جانے کے سبب ۲۷ اپریل ۱۹۴۷ء کو ہوا۔

رشید احمد صدیقی

(۱۸۹۴ء — ۱۹۷۷ء)

رشید احمد صدیقی قصبہ مریاہو ضلع جونپور میں پیدا ہوئے۔ حضرت پیر ذکریا رشید صاحب کے جد اعلیٰ تھے وہ سترہویں صدی عیسوی میں تبلیغ دین کی غرض سے ترک سے آئے تھے۔ پہلے پنجاب میں قیام کیا۔ پھر جونپور آ گئے اور مریاہو میں مستقل سکونت اختیار کی ان کی اولاد میں بیشتر فوجی تھے۔ یہی رشید صاحب کے اسلاف میں تھے۔ ان کے والد کا نام عبدالقدیر تھا۔ یہ بھی پولیس کے محکمہ سے وابستہ تھے اور ایک عرصے تک ملیاباد اور غازی پور میں رہے۔ عبدالقدیر کی نیکی اور دیانتداری مشہور تھی۔ صوم و صلوٰۃ کے پابند رہے تھے اور مولانا فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی کے مرید تھے۔ عبدالقدیر کی شادی سید باسط علی کی صاحبزادی چھنکا بی بی سے ہوئی تھی۔ ان سے چار لڑکے اور تین لڑکیاں تھیں۔ رشید احمد صدیقی چوتھی اولاد تھے۔ عبدالقدیر جب پیر یا ضلع بلیا میں تھے تو وہیں رشید احمد صدیقی پیدا ہوئے۔ بچپن میں بے حد نحیف اور کمزور تھے۔ مختلف امراض کے شکار رہے۔ اسی وجہ سے وقت پر تعلیم نہ ہو سکی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انہوں نے فارسی کے علاوہ عربی کے بھی چند رسالے پڑھے۔ پھر اردو حساب کی طرف مائل ہوئے۔ اس کے بعد مقامی پرائمری اسکول میں داخل کرائے گئے۔ یہاں سے فراغت کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول جونپور میں داخلہ لیا۔ یہاں سے انہوں نے ۱۹۱۴ء میں میٹرک پاس کیا۔ اقتصادی طور پر ان کے گھر کے حالات اچھے نہیں رہے۔ اس لئے مزید تعلیم کا امکان کم ہو گیا اور

● بحوالہ "مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین" مرتبہ: اسلم پرویز، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۹۵ء، ص ۱۲۰

نوکری کی تلاش میں رہے۔ ابتدا میں جونپور کی عدالت میں کلرک مقرر ہوئے۔ لیکن زیادہ دنوں تک ملازمت نہ کر سکے اور ۱۹۱۵ء میں علیگڑھ چلے آئے۔ کھیل کود سے والہانہ تعلق تھا۔ کرکٹ ہاکی اور فٹ بال ان کے پسندیدہ کھیل تھے۔ اسکول کے زمانے میں کپتان بھی رہے تھے۔ اس زمانے میں علی گڑھ میں کھیلوں پر بڑا زور دیا جا رہا تھا۔ جب وہ کالج میں آئے تو بعض کھیلوں کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ برج بھی کھیلتے تھے۔ ۱۹۱۹ء میں انہوں نے بی اے کیا اور ۱۹۲۱ء میں ایم اے۔ انہوں نے الہ آباد جا کر ایم اے کا امتحان دیا تھا۔ اس لئے کہ علی گڑھ کالج الہ آباد یونیورسٹی سے ہی ملحق تھا۔ بہر حال علی گڑھ میں ان کی خصوصی تربیت ہوئی۔ یہاں ان کے حلقہ احباب میں اقبال احمد خاں سہیل بھی تھے۔ وہ غیر معمولی طور پر ذہین سمجھے جاتے تھے۔ سہیل صاحب ہی نے رشید احمد صدیقی کی صلاحیتوں کو صیقل کیا۔ کالج کی غالب علمی کے زمانے میں انگریزی کے استاد انعام اللہ خاں تھے۔ انہوں نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ خاں صاحب کے بعض انگریزی مضامین کا ترجمہ رشید احمد صدیقی نے کیا ہے۔ ۱۹۲۱ء میں ان کا تقرر عارضی طور پر تین مہینے کے لئے اردو پڑھانے کے لئے ہوا۔ یہ عہدہ اردو مولوی کہلاتا تھا۔ اردو لکچرر کی جگہ جب نکلی تب یہ بھی امیدوار ہوئے اور یہ عارضی طور پر لکچرر ہو گئے۔ ۱۹۲۶ء میں مستقل لکچرر کر دیئے گئے اور نو سال بعد ریڈر اور پھر ۱۹۵۴ء میں پروفیسر۔ ۱۹۵۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ پھر انہوں نے علیگڑھ میں اپنا ذاتی مکان تعمیر کیا۔ غالب علمی کے زمانے میں ڈاکٹر ذاکر حسین سے ان کے گہرے تعلق ہو گئے تھے۔ ذاکر صاحب ۱۹۲۳ء میں یورپ چلے گئے۔ اس سے پہلے انہوں نے "شمع" یا "سہیل" رسالہ نکالنا چاہتے تھے۔ پروفیسر مجیب نے "شمع" منتخب کیا۔ "سہیل" انجمن اردوئے معلی مسلم یونیورسٹی کے مجلّے کی شکل میں ۱۹۲۶ء میں شروع ہوا۔ لیکن اس کے صرف چھ شمارے شائع ہوئے۔ مالی مشکلات کی وجہ سے رسالہ بند ہو گیا۔ لیکن رشید صاحب نے ۱۹۳۵ء میں اسے جاری کیا۔ لیکن صرف ایک ہی سال نکل سکا۔ ان کی تصنیف و تالیف کے سلسلے میں انہیں پدم شری کے اعزاز سے ۱۹۶۳ء میں نوازا گیا۔ ۱۹۷۱ء میں ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا۔ ۱۹۷۳ء میں یوپی اردو اکادمی سے بھی ایک امتیازی انعام ملا۔ رشید احمد صدیقی ہمیشہ علیل رہتے تھے۔ ۱۹۵۸ء میں پہلی مرتبہ دل کا دورہ پڑا۔ اس کے بعد ۱۵ جنوری ۱۹۷۷ء میں ان کی طبیعت زیادہ خراب ہوئی اور اسی دن تین بجے سہ پہر کو انتقال ہو گیا۔ ۱۶ جنوری ۱۹۷۷ء کو انہیں مسلم یونیورسٹی کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔

اولاد میں مرحوم کے آٹھ بچے ہوئے۔ پانچ بیٹے اور تین بیٹیاں۔ ان میں سلمیٰ صدیقی کافی مشہور ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی کتابوں کی فہرست درج ذیل ہے جو شاید مکمل نہیں ہے:-

(۱) "طنزیات و مضحکات" (۲) "مضامین رشید" (۳) "خنداں" (۴) "سہیل کی سرگزشت" (۵) "شمع ہائے گرانمایہ" (۶) "ذاکر صاحب" (۷) "ہمارے ذاکر صاحب" (۸) "جدید غزل" (۹) "شمع نیازی" (۱۰) "آشفتہ بیانی میری" (۱۱) "ہم نفسان رفتہ" (۱۲) "عزیزان رفتہ کے نام" (۱۳) "علی گڑھ کی مسجد قرطبہ" (۱۴) "غالب کی شخصیت اور شاعری"

رشید احمد صدیقی اردو ادب اور علی گڑھ دونوں ہی کے لئے اہمیت نقوش رکھتے ہیں۔ ان سے ایک تہذیب عبارت رہی ہے اور وہ تہذیب ان کی تحریروں میں واضح ہے۔ انہیں ممتاز طنز نگار اور مزاح نگار سمجھا جاتا ہے۔ انہیں انشائیہ نگار بھی کہا جاتا ہے۔ ان میں ایک بات قدر مشترک ہے کہ وہ ہر لمحے اپنے قلم کی بساط علمی میدان میں بچھاتے ہیں۔ پہلا ایسے مزاح نگار یا طنز لکھنے والے جن کا تعلق علمی اظہارات سے ہے ان کے زمرے کے لوگ ہیں۔ انہیں گدگدا کر ہنسانا نہیں آتا بلکہ علم کی ایک فضا قائم کر کے دکھتی رگوں پر انگلیاں اس طرح رکھتے ہیں کہ جو درد ہے وہ تلملا جاتا ہے لیکن مزاح کا شیریں کیپسول اس تلملاہٹ کو چھپا لیتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا مزاح یا طنز سطحی نہیں ہے بلکہ متون کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔ عام طور سے ان کے یہاں قول محال (paradox) کی صنعت کے استعمال پر بڑی توجہ دی گئی ہے۔ ٹھیک ہے ان کے یہاں قول محال (paradox) ہے لیکن اس کے پس منظر میں وہ تمام توازن ہے جو سوسائٹی میں پایا گیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی ہر تحریر تہذیب کی تجدید کا لازمی عنصر ہے۔ اس لئے ان کے ہنسنے ہنسانے کے تعلق میں وہ گراوٹ نہیں پیدا ہوتی جو عام طور سے سطحی لکھنے والوں کا مزاج بن جاتی ہے۔ اگر ان کے یہاں کوئی انشائیہ ہے تو وہ اشارے کنایے کے پس منظر میں اجاگر ہوا ہے۔ نہ کہ خارجی طور پر۔ کہہ سکتے ہیں کہ رشید احمد صدیقی کے اس کلچر کی نمائندگی ہے جو ان کا اپنا کلچر ہے، جسے علی گڑھ کی تہذیب کا بھی نام دے سکتے ہیں۔ یہ بھی ہے کہ الگ الگ موضوعات پر ان کی تحریر کے نقوش الگ الگ ہوتے جاتے ہیں۔ مثلاً "خنداں" میں جو اسلوب اور طریقہ کار ہے وہ "ہم نفسان رفتہ" میں نہیں ہے، یعنی موضوع کے اعتبار سے وہ اپنے اسلوب کو ایک ساخت دیتے رہتے ہیں۔ اس لئے اس میں ایک تنوع کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کے یہاں نفاست اور شائستگی تو ہے ہی پیچیدہ فلسفیانہ مباحث بھی زیر بحث آتے رہتے ہیں۔ اگر صرف اس کی مثال ڈھونڈنی ہو تو ان کے مشہور مضمون "ارہر کا کھیت" اور "وکیل" کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ انور سدید لکھتے ہیں کہ:-

> "خنداں مضامین رشید، شمع ہائے گرانمایہ، ہم نفسان رفتہ، آشفتہ بیانی میری ان کی چند ممتاز کتابوں کے نام ہیں..... ہاں رشید صاحب سنجیدگی کے سل کو تو ذکر مسکراہٹ کو جنم دیتے ہیں۔ انہوں نے مزاح سے احساس زیاں پیدا کرنے کا کام لیا ہے۔ ان کا مزاح ایک دبی ہوئی تہذیبی شخصیت کا مزاح ہے۔"*

دراصل انور سدید کا آخری جملہ ہی کام کا ہے اور سچی بات یہ ہے کہ جس تہذیب کی نمائندگی موصوف کر رہے ہیں ان کے نگارشات کا محور و مرکز ہے۔ میں ذیل میں ان کی مختلف کتابوں کے بارے میں مختلف لوگوں کی رائیں نقل کرتا ہوں جن سے ان کے فکر و فن کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ آل احمد سرور کا خیال ہے کہ:-

> "رشید احمد صدیقی کبھی اشعار کے برمحل اشعار سے تھوڑا سا تصرف کر کے اپنا کام نکال لیتے

---

* "اردو ادب کی مختصر تاریخ" ڈاکٹر انور سدید ص ۳۸۸

ہیں..... ان کی پہلی کتاب 'مضامین رشید' میں ان کی ظرافت کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ مگر یہ ظرافت سب کے لئے نہیں۔ 'خندان' خاص و عام سب کے لئے ہے۔۔۔ اکبر کے بعد اردو میں ظریفانہ روح سب سے زیادہ رشید احمد صدیقی کے یہاں ہے۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان کی کتاب "گنج ہائے گرانمایہ" اور "چند ہم عصر" (مولوی عبدالحق) کا موازنہ اس طرح کیا ہے:-

"گنجہائے گرانمایہ میں اصل مدنظر شخصیت کو مہیا کرنا اور اس کی پوری شخصیت کو ابھارنا ہے۔ اس کا مقابلہ 'چند ہم عصر' سے کیا گیا ہے۔ مگر دونوں میں فرق ہے جو دونوں مصنفین کے مزاج کا فرق ہے۔ 'چند ہم عصر' میں شخصیت کی ایک جھلک دکھا کر اس کے عقائد کو ابھارا ہے۔ 'گنجہائے گرانمایہ' کا مقصود جیتی جاگتی شکل میں اس شخص کو پیش کرنا ہے اور 'چند ہم عصر' میں ان کے عقائد کو پیش کرنا مقصود تھا، جن سے مولوی عبدالحق کو لگاؤ تھا۔"

پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے "آشفتہ بیانی میری" پر یوں تنقید کی ہے:-

"آشفتہ بیانی میری ۱۹۴۱ء کا ایک رسالہ ہے..... اس سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ یہ صحیح معنوں میں ایک ادبی تخلیق ہے۔ اس کو ایک یادایام یا اعترافات سمجھئے تو ٹھیک ہے اور جو چاہے اس سے زیادہ علی گڑھ کو جب قاموس کہئے تو صحیح ہے..... 'آشفتہ بیانی میری' ایک سنجیدہ روداد ہے جس سے جا بجا مزاح اور ظرافت کی بڑی لطیف اور رچی ہوئی لہریں ہمارے احساس اور تاثر کو چھیڑتی ہوئی ملتی ہے۔ سنجیدگی اور مزاح کو باہم گھلا ملا کر ایک مزاج بنا دینا رشید احمد صدیقی کا خاص فن ہے۔"

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ رشید احمد صدیقی کے موضوعات غیر محدود نہیں۔ وہ ایک دائرے ہی میں رہنا پسند کرتے ہیں چنانچہ اجنبی موضوعات ان کے لئے پرکشش نہیں۔ نہ ہی انہوں نے کسی بڑے کینوس پر کچھ کرنا ضروری سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں زندہ کردار جیسے حاجی بغلول، چچا چھکن، خوجی، میاں آزاد یا ایسے دوسرے کردار نہیں ملتے۔ دراصل کرداروں کی ایسی تخلیق کے لئے ناولوں کا سا کینوس چاہئے۔ رشید احمد صدیقی کا لازماً وہ میدان نہیں۔ لیکن انہوں نے جو خاکے لکھے ہیں ان کی اپنی ایک اہمیت ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ رشید احمد صدیقی نے جان بوجھ کر اپنی ایک الگ روش بنائی۔ انہوں نے سرشار کے رنگ کے مزاح نگار ہونے کی بھی کوشش نہیں کی نہ تو وہ فرحت اللہ بیگ کی صف میں آنا چاہتے تھے۔ دراصل ان کا سرکزی نکتہ ایسا مزاح اور طنز پیدا کرنا تھا جو تحمل کو الف کو سامنے لا سکے اور ساتھ ساتھ شخصی حیثیتوں کو بھی۔ اسی لئے ان کے یہاں ایسا

شوخ لہجہ نہیں جو حسن نظامی کی پہچان بنا تا ہے۔

ایک بات اور جو انہیں دوسرے طنز نگار سے تمیز کرتی ہے وہ ہے دانش گاہ علی گڑھ کی اقامتی زندگی۔ دراصل وہ اس ماحول اور دائرے کو ہمیشہ مرکز نگاہ رکھتے رہے۔ نتیجے میں ان کی تحریروں کے لئے وہ ایک پلیٹ فارم کی حیثیت بن گیا اور ان تمام مضامین کا حوالہ بھی جو ان کا سرمایۂ طنز و مزاح ہے۔ ایک اور بات جس پر توجہ کی جاتی رہی ہے وہ ان کا اسلوب ہے۔ رشید احمد صدیقی کا اسلوب کسی اور کا نہیں ہے اور اس پر ان کے مطالعے کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تیز اور رواں نثر لکھنا مقصود نہیں بلکہ اس میں زندہ دلی بھی پیدا کرنا ہے اور نشتر زنی بھی۔ قول محال کے بجا استعمال سے ایسی تحریر کا کیف اور بھی بڑھ گیا ہے۔ جزئیات کی طرف توجہ نے نئی تخلیقات کا عمل پیدا کیا لیکن ایسی تمام مساعی میں ایک حد اعتدال ہے جو ان کی خاص پہچان ہے۔

رشید احمد صدیقی اپنی مختلف اور گرانقدر تصنیفات مثلاً "خندان"، "مضامین رشید"، "گنج ہائے گرانمایہ"، "ہم نفسان رفتہ"، "آشفتہ بیانی"، "طنزیات و مضحکات" کے علاوہ "غالب کی شخصیت اور شاعری"، "ہمارے ذاکر صاحب"، "جدید غزل"، "کنل کی سرگزشت"، "علی گڑھ کی مسجد قرطبہ" وغیرہ کے لئے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

رشید احمد صدیقی کی ایک حیثیت نقاد کی ہے۔ لیکن انہیں تاثراتی نقاد کہا جاتا ہے۔ انہوں نے جو کچھ غزل پر لکھا ہے اس کا ایک جملہ کہ "غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔" (جدید غزل ص ۱۱) بیحد عام ریمارک ہے جو حکیم الدین احمد کی رائے کہ "غزل نیم وحشی صنف سخن ہے" کے شانہ بہ شانہ چلتی ہے۔ موصوف نے غالب پر بھی بڑی نپی تلی رائے دی ہے کہ اردو شاعری کو ایک نیا شعور، ایک نیا منصب، ایک نیا افق دیا۔ غالب کے تصرف سے غزل اردو کی تاثیر تقدیر بن گئی۔

حالی کے بارے میں ان کا یہ جملہ مشہور ہے۔ حالی جدید تھے اور شبلی ماضی ہوئے۔ اکبر کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ انہوں نے کئی تحریکوں اور سائنسی ترقیوں سے آنکھ بند کر رکھی تھی اور اللہ پر توکل جینے مرنے کی تعلیم دیتے تھے۔

رشید احمد صدیقی کا یہ بیان بھی جو اقبال سے متعلق ہے بیحد اہم ہے کہ شاعری نے اقبال کو اقبال بنانے میں اپنی ساری آزمائشیں ختم کر دیں۔

فراق کے بارے میں ان کا نظریہ ہے: "غزل کی آمد و ساخت و پرداخت اور سست رفتار میں فراق کا بڑا حصہ ہے۔"

کہہ سکتے ہیں کہ یہ چلتے پھرتے جملے گہری معنویت بھی رکھتے ہیں، اس لئے زبان زد خاص و عام ہیں۔ ان کی چھوٹی سی کتاب جدید غزل کے سرمایہ کا ایک اچھا احتساب و تجزیہ ہے۔ ان کی رایوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے بلکہ کیا جاتا رہا ہے۔ رشید احمد صدیقی ہماری تاریخ کا ایک اہم باب ہیں جن سے روشنی کی کرنیں پھوٹتی رہیں گی۔

عظیم بیگ چغتائی

(۱۸۹۵ء — ۱۹۴۱ء)

ان کی پیدائش ۱۸۹۵ء میں جودھ پور میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم یہیں پائی۔ بچپن ہی سے موصوف کی صحت خراب رہی تھی لہٰذا وہ کبھی بھی تندرست نہیں رہے، بھائی بہنوں میں کمزور۔ والدین کی طرف سے ان کی دیکھ ریکھ زیادہ نہیں ہوتی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اندر کئی طرح کی نفسیاتی گرہیں پڑ گئیں۔ واضح ہو کہ عظیم بیگ چغتائی عصمت چغتائی کے حقیقی بھائی تھے۔ محترمہ نے موصوف ہی پر ایک خاکہ "دوزخی" کے عنوان سے قلم بند کیا تھا۔ یہ ان کی نفسیاتی کیفیتوں کو سامنے لانے کی ایک ایسی کوشش ہے جس پر مسلسل توجہ کی جاتی رہی ہے۔ ویسے "دوزخی" عنوان بذات خود حیرت و استعجاب پیدا کرتا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی جسمانی کمزوری کی وجہ سے نارمل کام نہیں کر سکتے تھے۔ کھیل کود سے دور رہنا ان کا مقدر تھا لیکن قدرت کچھ دوسری طرح سے جسمانی کمزوری کا مداوا پیدا کرتی رہی۔ ان کے اندر ہنسنے ہنسانے کی ایک ایسی کیفیت ودیعت کر دی جو مثال ہے۔ ایسے کمزور شخص کے یہاں جو زندگی کے عوامل سے دور رہے اس کے لئے ہنسا ہنسانا بھی حیرت انگیز امر ہے لیکن عظیم بیگ چغتائی اپنی جسمانی کمی کو اپنی تحریروں سے Compensate کرتے رہے۔

ایک سوال یہ ہوتا ہے کہ مزاح نگاروں یا ظرافت نگاروں میں عظیم بیگ چغتائی کی اہمیت کیا ہے؟ جواباً یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ عظیم نہ تو فلسفی تھے نہ مفکر۔ وہ ہی ان کی تحریر میں کسی قسم کی گہرائی ہے۔ اچھی اور معیاری ظرافت ہنسنے ہنسانے ایک ایسی فضا تشکیل کرتی ہے جو فکری اعتبار سے اہم ہو جاتی ہے۔ یہ صورت عظیم بیگ چغتائی کی تحریروں میں معدوم ہے لہٰذا انہیں بلند پایہ ظرافت نگار کہنا غلط ہوگا۔ ان کی تحریروں میں شوخی اور شرارت ہے، بچوں جیسی معصومیت ہے لیکن ساتھ ساتھ مضحکہ خیزی بھی ہے۔ ان کے سارے کردار ہنسنے ہنسانے کے عمل سے دوچار رہتے ہیں، اس سے آگے کی غایت بھی نہیں ہے۔ وہ اپنی کسی تحریر کو ایک شکل دینے کے بعد اس سے قطعی الگ تھلگ ہو جاتے ہیں۔ اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو خاطر میں نہیں لاتے، اصلاح نہیں کرتے۔ ایسے میں تحریر میں جو نقص ابتدا میں پیدا ہوتا ہے وہ دور نہیں ہوتا۔ ان کے فکریہ مضامین بھی ہلکے پھلکے ہی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ ایسے ہلکے مضامین بھی چند کردار پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ ان کے کرداروں میں خانم، کولتار اور شریر بیویوں کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ ان کرداروں کی حیثیت مسلم ہو گئی ہے اور ان ہی سے چغتائی پہچانے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:-

"عظیم بیگ چغتائی قصے کے تار و پود میں شوخ واقعات سے ظرافت سمو دیتے ہیں۔ کولتار، شریر بیوی، مالسندی اور خانم میں وہ کسی خیالی دنیا میں نہیں، اسی معاشرہ میں رہ کر اس کی

نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لئے ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ زندگی کے حقائق سے قریب رہ کر انہوں نے افسانوی ظرافت کو ایک منفرد قالب میں ڈھالا ہے جس سے بعد میں شوکت تھانوی اور دوسرے مزاح نگاروں نے بھی فائدہ اٹھایا۔ شوخ اور چلبلی بیوی کا کردار انکے اکثر قصوں میں ظرافت کا رنگ بھرتا ہے۔ خانم اپنی ذہانت اور طرحداری سے شوہر پر حاوی رہتی ہے۔ اس غلبہ سے نکلنے اور اپنے وجود کو منوانے کے لئے جب شوہر ہاتھ پاؤں مارتا ہے تو وہ اور بدحواس ہو جاتا ہے۔ اس کی مثالیں خانم ہی میں نہیں، شریر بیوی میں بھی ملتی ہیں۔" *

عظیم بیگ چغتائی نے "قرآن اور پردہ" جیسی کتاب بھی تالیف کی ہے، جو ان کی تمام تحریروں سے الگ حیثیت کی حامل ہے اور جس میں سنجیدگی کی عام فضا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی دق کے مریض رہے تھے۔ ساری عمر اس مرض کے ساتھ رہے آخر ۱۹۴۱ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

ملا رموزی

(۱۸۹۶ء — ۱۹۵۲ء)

ان کا اصل نام صدیق ارشاد تھا لیکن ملا رموزی کے نام سے معروف ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۸۹۶ء میں بھوپال میں ہوئی لیکن ان کا یہ اصل وطن نہیں تھا۔ دراصل ایک زمانے میں ان کے والد اور چچا کابل سے بھوپال ہجرت کر گئے۔ چونکہ دونوں ہی اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھے اس لئے انہیں اعلیٰ ملازمتیں ملتی رہیں۔ ملا رموزی کی ابتدائی تعلیم ان ہی کی دیکھ ریکھ میں ہوئی۔ اردو، فارسی نیز عربی کی تعلیم حاصل کی۔ کانپور کے مدرسۃ الاصلاح نے ان کی علمی پیاس بجھائی۔ جب وہ مدرسے سے وابستہ تھے تب ہی انہیں مضمون نگاری کا شوق پیدا ہوا۔ تب سے زندگی بھر وہ مضامین لکھتے رہے اور دنیائے ادب میں اپنی ایک خاص جگہ بنالی۔

اردو میں "گلابی اردو" کے سارے امور ملا رموزی ہی سے عبارت ہیں گویا ان کی حیثیت ایسی اردو کے موجد کی ہے۔ انہوں نے خود گلابی اردو کی وضاحت یوں کی ہے کہ حلوے کی ساخت یوں ہولی جائے پہلے تحمل ہو پھر فاضل اور تب مطلوب۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح عربی سے اردو ترجموں کا انداز پیدا ہو جاتا ہے جو لطف آگیں ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ ان کی یہ بات درست ہے لیکن میرا خیال ہے کہ گلابی اردو کی ایسی ساخت بہت جلد تھکا دیتی ہے اور پڑھنے والا دوسرے میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ بہر حال اس طرز کا موجد انہیں ہونا تھا وہ ہوئے۔

ملا رموزی تحریک آزادی سے بھی وابستہ رہے تھے۔ سیاست سے چونکہ ان کی گہری دلچسپی تھی اس لئے سیاسی

---

* "اردو ہجو ملیح و مزاح کی روایت اور معاصر رجحانات ایک جائزہ" ڈاکٹر قمر رئیس، اردو اکادمی دہلی، ص ۳۹

مسائل کو خوب سمجھتے تھے۔ انہوں نے مضامین حکومت کے خلاف لکھنے شروع کئے۔ یہ مضامین اپنے تیور اور انداز کی وجہ سے پسند بھی کئے جاتے تھے۔ ان میں حب الوطنی کا جوش بھرا ہوا تھا اور اپنے وقت کی چیز تھا۔ لہٰذا ایسی تحریروں سے عوام دلچسپی لے رہے تھے۔

ملا رموزی گاہے گاہے شعر بھی کہتے تھے، اچھے مقرر بھی تھے، ان کے اندر انتظامی صلاحیتیں بھی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے متعدد انجمنیں قائم کیں۔ یہ ان کا طرۂ امتیاز ہے۔

گلابی اردو کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اسی نام سے انہوں نے ۱۹۲۱ء میں اپنی کتاب بھی شائع کی۔ یہ اس وقت کے لئے ایک نئی چیز تھی۔ عوام نے اسے پسند کیا لیکن وہ تادیر اس قسم کی نثر نہیں لکھ سکتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے اپنی فکر بدل لی اور سیاست کی طرف راجع ہو گئے۔ طنز و مزاح ان کی شخصیت کا ایک حصہ تھا۔ ایسے عناصر ان کی تحریر میں بار پانے لگے ظرافت کا رنگ جن پر چڑھا ہوتا۔ لہٰذا وہ مزاح نگاروں کی صف میں بھی آ گئے۔ نورالحسن نقوی خود رموزی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:-

> "خود تحریر فرماتے ہیں کہ میرے مضامین کی کوئی اہمیت ہے تو صرف اس لئے کہ میں حقیقت کا دامن نہیں چھوڑتا۔ حکومت کے مظالم، سماجی ناانصافی اور معاشرتی مصائب انہیں صاف نظر آتے ہیں اور وہ طنزیہ انداز میں ان پر انگلی اٹھائے بغیر نہیں رہتے۔ حالات انہیں مجبور کرتے ہیں کہ جو کچھ لکھیں ظرافت کی آڑ میں لکھیں۔ نتیجہ یہ کہ دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔"*

ملا رموزی کا انتقال ۱۹۵۲ء میں ہوا۔

پطرس بخاری

(۱۸۹۸ء — ۱۹۵۸ء)

ان کا پورا نام میر سید احمد شاہ بخاری تھا لیکن قلمی نام پطرس سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد سید اسد اللہ شاہ بخاری تھے۔ ان کے اسلاف کشمیر سے ہجرت کر کے پشاور آئے تھے۔ پطرس یکم اکتوبر ۱۸۹۸ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی پھر بعض مدرسوں میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ۱۹۱۴ء میں میٹرک اور ۱۹۱۵ء میں انٹر امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ ۱۹۱۷ء میں گورنمنٹ کالج سے بی اے کیا۔ پہلے ایم ایس سی کرنا چاہا لیکن ارادہ ترک کر دیا اور ایم اے کے لئے انگریزی ادب کا انتخاب کیا۔ ایم اے میں فرسٹ کلاس فرسٹ ہو کر سونے کا تمغہ حاصل کیا۔

پطرس نے ۱۹۱۹ء میں گورنمنٹ کالج کی میگزین "راوی" کی ادارت کی۔ انکے استاد Peter waticks نے ایک رسالہ "سول اینڈ ملٹری گزٹ" نکالا تھا۔ اس میں وہ مضمون بھی لکھتے رہے۔ ۱۹۲۵ء میں انگلینڈ اور کیمبرج یونیورسٹی کے سینئر اسکالر بن گئے۔ ان کے اساتذہ میں کئی اہم لوگ تھے۔ آئی اے رچرڈس، ایف آر لیوس، ملیارڈ وغیرہ۔ تعلیم سے فارغ ہوئے تو لاہور واپس آئے اور وہیں کے ایک کالج میں لکچرر ہوئے۔ پھر گورنمنٹ کالج عثمان بک کے سکریٹری رہے اور کمیٹی کی کارگزاریوں کی کئی اہم سالانہ رپورٹیں مرتب کیں۔ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو میں نائب کنٹرولر ہو گئے اور تین سال کے بعد کنٹرولر جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن جلد ہی وہ گورنمنٹ کالج لاہور سے وابستہ ہو گئے اور یہاں کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ یہ خدمت ۱۹۴۴ء تک انجام دی۔ جون ۱۹۵۲ء میں اقوام متحدہ کے نمائندے کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔ ۱۹۵۴ء تک اسی عہدے پر رہے۔ ۱۹۳۸ء میں میکسیکو میں ایک بین الاقوامی کانفرنس میں پاکستان کی نمائندگی کی۔

واضح ہو کہ پطرس کو فنون لطیفہ سے غایت دلچسپی تھی خصوصاً مصوری سے۔ تراجم بھی کئے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ ان کی ایک حیثیت ماہر تعلیم کی بھی ہے اور نثریات کے باب میں ان کا نمایاں کام ہے۔ انہوں نے فیض احمد فیض کی ادارت میں نکلنے والے "پاکستان ٹائمس" کے چار اداریے لکھے تھے۔ برٹرینڈ رسل کی کتاب جو بچوں کی ابتدائی تعلیم سے تعلق رکھتی ہے، اس کا ترجمہ ۱۹۳۵ء میں کیا۔ ایف ایل برین کے ترجمے سے متعلق ایک بہار سدھار ہے یہ بھی ترجمہ ہے۔ پطرس کا انتقال ۵ دسمبر ۱۹۵۸ء میں نیویارک میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔**

پطرس اپنی کتاب "پطرس کے مضامین" کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ ان کے مضامین کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اکثر و بیشتر اس پر تنقید و تبصرہ بھی اسی کتاب کے مضامین کے پس منظر میں کیا جاتا رہا ہے۔ اب جب کلیات شائع ہو گیا ہے تو ان کی تخلیقات سے دلچسپیوں کا دائرہ خاصا وسیع نظر آتا ہے لیکن اب بھی "پطرس کے مضامین" ہی بنیادی شناخت کا حوالہ ہو سکتے ہیں۔

دراصل پطرس کی حس مزاح بہت تیز تھی۔ وہ بات میں بات پیدا کرنے کا گر جانتے تھے اور واقعات اسی سلسلے سے ابھرتے تھے۔ اس لئے ان کے یہاں بنیادی کیفیت ہنسنے ہنسانے کی ہے لیکن ایسی ہلکی اور ظرافت میں ایک طرح کا طنز چھپا ہوا ہوتا ہے۔ غایت یہ ہوتی ہے کہ کمزور پہلوؤں کی اس طرح نشاندہی سے گرفت کی جائے کہ ہنسنے ہنسانے کا موقع بھی فراہم ہو اور ناہمواریوں کی اطلاع بھی بہم پہنچے۔ ہر بڑا مزاح نگار یہ کام کرتا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ پطرس کے یہاں کہیں گراوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ کہ حسد اور طنز کے تحت یہ کام کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں ظرافت کی بنیادی حیثیت ہے اور طنز اسی کے پہلو سے برآمد ہوتا ہے جو چھپا ہوا ہوتا ہے اور یہ کام بیحد اہم ہے۔ دو پیٹ میں گدگدی پیدا کرنے کے لئے خواہ مخواہ کوئی خارجی معاونت کا سہارا نہیں لیتے لیکن واقعات کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے کہ طنز و پوشش ہی سہی کہیں نہ کہیں جھانکتا نظر آ جاتا ہے یعنی ان کے طنز میں ملائمت ہوتی ہے جو دور از کار نہیں ہوتی بلکہ سسٹم کے ایک طریق

---

* "تاریخ ادب اردو" نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ۴۲۶

** تمام اطلاعات "کلیات پطرس" مرتبہ شمیم احمد کراچی، زاویہ ۲۰۰۵ء سے اخذ کی گئی ہیں۔

سے ابھرتی ہے اور یہ سسٹم خود پطرس کا زائیدہ ہوتا ہے۔

پطرس کی شہرت اور عظمت کی متعدد وجہیں ہیں۔ لیکن ادبی لحاظ سے "پطرس کے مضامین" وہ شاہکار مزاحیہ (طنزیہ) مضامین کا مجموعہ ہے جو ان کی دائمی شہرت کا باعث ہے۔ پطرس ایک مزاح نگار کی حیثیت سے سب سے الگ ہیں۔ یہ بات کہنی تو آسان ہے لیکن وہ کس طرح دوسرے سے الگ ہیں اسے دلیل کے ساتھ واضح کرنا آسان نہیں۔ لیکن چند باتیں ایسی ہیں جن پر توجہ کی جا سکتی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ اکثر مضامین میں واحد متکلم (ایک کردار) کی حیثیت سے موجود ہوتے ہیں اور مشاہدے کو تخلیقی جہت عطا کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح غالب اپنے کو نشانہ بنا کر اجتماعی مسخ شدہ کیف و کم کو نشان زد کرتا ہے۔ لیکن اس فن میں پطرس بے حد مشاق نظر آتے ہیں اس کے لئے واقعات و حادثات کو سامنے لانے کے لئے نیز نتائج اور اثرات اخذ کرنے کے لئے وہ الفاظ کا اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان میں از سر نو جان آ جاتی ہے اور تی شگفتگی (کبھی کبھی اس کی آزنی) پیدا ہو جاتی ہے۔ حساس ذہن متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ "سویرے جو کل آنکھ کھلی" میں نوجوان طالب علم کو اس کی ہدایت پر ہی سویرے سویرے اٹھانے کے ردعمل میں نوجوان کا تساہل جو مضحک صورت پیدا کرتا ہے وہ دیدنی ہے۔ پھر نوجوان طالب علم کا ریمارک کہ سویرے ہی اٹھنا تو دادا جان کا منظور نظر نہ ہوتا۔ ذہن کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ اسی طرح "کتے" میں کتے کا خوف پھر اس کی اپنی عادتیں اور خائف شخص کا رنگ میں رہنا پھر کتے کی دید سے پہلے "بلائیں زلف جاناں کی اگر لیتے تو ہم..... مصرعے کا نامکمل رہ جانا عجیب صورت پیدا کرتا ہے۔ گویا پطرس آئیرونیکل سچویشن پیدا کرنے میں بلا کی صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہیں اور شاعروں جیسی تخلیقی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس میدان میں وہ تنہا اور یکتا تسلیم کئے جا سکتے ہیں۔ کم از کم میں یہی سمجھتا ہوں۔ ان کے دوسرے مضامین جیسے "ہاسٹل میں پڑھنا" "میں ایک میاں ہوں" "مرید پور کا پیر" "مرحوم کی یاد میں" "سینما کا عشق" "اردو کی آخری کتاب" "پیروڈی" "لاہور کا جغرافیہ" (پیروڈی) پطرس کی ذکاوت، حاکات، تخیل، کھیل کھیل کا انداز، شاعرانہ وارفتگی، واقعات کو سانحات میں بدل دینے کی قوت، آزنی پیدا کرنے کی جبلت، جامعیت اور اختصار، فکر اور تبسم زیر لبی کا احساس ان تمام مضامین سے ہوتا ہے۔ مجھے کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اختلاف ہے کہ رشید احمد صدیقی کے یہاں فطری بہاؤ ہے اور پطرس کے یہاں اکاؤنٹ مرحلہ۔ وہ لکھتے ہیں:-

> "پطرس میں وہ بے ساختگی، وہ آمد، وہ جوش نہیں ہے جو رشید صاحب میں موجود ہے۔ پطرس کی افتاد بھی نسبتاً پھیکی، بے حد اکتسابی معلوم ہوتی ہے۔ رشید صاحب کی یہ ایک ممتاز خصوصیت ہے کہ ان کی تحریروں میں ایک ادبی شان ہوتی ہے۔"

یہ رائے انتہائی مغالطے کی ہے۔ یہ ویسی ہی تنقید ہے جو کلیم صاحب، عسکری صاحب کے سلسلے میں کرتے رہے ہیں۔ دراصل بات بالکل الٹی کہی گئی ہے۔ پطرس کا والہانہ انداز ہر جگہ فطری معلوم ہوتا ہے۔ کوئی بھی کہہ سکتا ہے کہ "ادبر

کا کھیت" کا اکاؤنٹ ذہن پطرس کے کسی مضمون میں موجود نہیں۔ حالانکہ پطرس علمی اعتبار سے زیادہ ذہنی وسعت کے حامل تھے۔

پطرس کے مزاح میں طنز کا عنصر اتنا خفی ہوتا ہے کہ صرف بے حد حساس شخص ہی اسے محسوس کر سکتا ہے اور یہ قابل تعریف بات ہے۔

پطرس کے سلسلے سے دیباچے، تنقیدی مضامین، ادب لطیف سے متعلق مضامین وغیرہ تفصیلی مطالعہ چاہتے ہیں، جس کا یہاں موقع نہیں۔

پطرس کی جگہ اردو ادب میں محفوظ ہے۔

شوکت تھانوی

(۱۹۰۵ء — ۱۹۶۳ء)

شوکت تھانوی ۲ر جنوری ۱۹۰۵ء کو بندرابن ضلع متھرا (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کا آبائی وطن ضلع مظفر نگر، تھانہ بھون تھا۔ اسی مناسبت سے وہ اپنے نام کے ساتھ تھانوی لکھتے تھے۔ ان کا تاریخی نام احمد یحییٰ تھا۔ لیکن مالک رام نے تسخیر احمد لکھا ہے۔ ان کے والد صدیق احمد کا انتقال ۲۰ر اپریل ۱۹۲۸ء میں ہو گیا تھا اس وقت ان کی عمر چودہ برس کی تھی۔ ان کی شادی کم عمری ہی میں ہو گئی تھی۔ ان کی بیگم کا نام سعیدہ بنت سجاد حسین تھا۔

شوکت تھانوی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی لیکن انگریزی تعلیم کے حصول کے لئے بھوپال، لکھنؤ، علی گڑھ میں رہے۔ انہوں نے علی گڑھ اسکول میں جب داخلہ لیا تب ہی ان کے والد کا انتقال ہوا تھا یہی سبب ہے کہ ان کی تعلیم مکمل نہ ہو سکی۔

ہوش سنبھالتے ہی انہوں نے صحافتی زندگی کو اپنا لیا اور متعدد رسالوں میں لکھنے لگے۔ مثلاً "چشمۂ ادب" "ہمدم" "طوفان" "سرچ" "کائنات" "اردو اخبار" وغیرہ۔ بعض رسالوں کے یہ بانی و مدیر بھی تھے اور بعضوں کی ادارت اور نظامت میں شامل تھے۔ پھر وہ آل انڈیا ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو گئے۔ لاہور کی ایک فلم کمپنی سے بھی ان کی وابستگی رہی۔

شوکت تھانوی ۱۹۵۷ء میں یورپ گئے اور واپس ہوئے تو روزنامہ "جنگ" کراچی کے مدیر بن گئے۔ ۱۹۳۰ء میں ان کا پہلا مزاحیہ افسانہ شائع ہوا اور ۱۹۳۲ء میں پہلا مجموعہ "موج تبسم" کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔

شوکت تھانوی کثرت سے لکھا کرتے تھے اور خوب چھپتے بھی تھے اس لئے ان کی مطبوعات کی تعداد کافی ہے۔ بعضوں کی نشاندہی ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کی ہے جن کے حوالے سے میں نے ان کی زندگی کا خاکہ مرتب کیا ہے۔ فرمان فتح پوری نے "موج تبسم" "بحر تبسم" "دل پھینک" "خانم خاں" "سونا چاند" "حرکت" "مصر خاتون" "شیطان کی ڈائری" "نورتن" "مضامین شوکت" "کچھ یادیں کچھ باتیں" "مسکراہٹیں" "برق تبسم" "پنجے طرار" "کارٹون" "مریخ کی سیر" "کبھی کبھی" "یار خاطر" "نیلوفر" "بکواس" "مسر بال" "قاضی جی" "جوڑ توڑ" "سوانحی

ریل"، "مولانا"، "غالب کے ڈرامے"، "سانچ کو آنچ"، "بقراط"، "خدانخواستہ"، "کیا"، "مابدولت"، "انشاء اللہ"، "بیوی"، "بھابھی" اور "قاعدہ بے قاعدہ" جاری کیا ہے۔ اس فہرست میں چند ناول بھی ہیں۔

شوکت تھانوی کا پہلا مزاحیہ افسانہ "سودیشی ریل" ہے۔ اس سے پہلے بھی طالب علمی کے زمانے میں مضامین لکھتے رہے تھے۔ شوکت تھانوی نے اپنی شہرت "ہمدرد" میں لکھے جانے والے مزاحیہ کالموں سے حاصل کی۔ ان کے کالم کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ نتیجے میں وہ مستقلاً مزاح نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ افسانہ "سودیشی ریل" نے انہیں مزید شہرت بخشی۔ یہ مزاحیہ افسانہ ۱۹۳۰ء کے "نیرنگ خیال" میں شائع ہوا تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں:-

> "رسالہ 'نیرنگ خیال' لاہور کے سالنامہ ۱۹۳۰ء کے لئے ہم نے ایک مزاحیہ افسانہ 'سودیشی ریل' کے نام سے لکھا۔ شائع ہونے کے بعد اب جسے دیکھئے وہی ہم کو خط لکھ رہا ہے۔ بہت سے مقامی حضرات ملنے آئے۔ متعدد رسالوں اور اخباروں نے اس کو نقل کیا۔ ہندی، گجراتی، بنگالی اور مراٹھی اخباروں میں اس کے ترجمے شائع ہوئے۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر شفیع صاحب کوئی بزرگ ہیں انہوں نے اس کا انگریزی ترجمہ ولایت کے 'انگلوب' نام کے کسی اخبار میں چھپوا دیا۔ لوگوں کا خیال ہے کہ اسی افسانے نے ہم کو مزاح نگاروں میں باضابطہ طریقہ پر شامل کر دیا بلکہ اس دور کے بعض تذکرہ نویسوں نے صاف صاف لکھ دیا ہے کہ شوکت تھانوی کی مقبولیت کا سنگ بنیاد ان کا افسانہ 'سودیشی ریل' ہے۔"•

اردو کے ظرافت نگاروں میں شوکت تھانوی کی اپنی ایک جگہ ہے۔ ان کے مضامین میں وہ گہرائی نہیں ملتی جو رشید احمد صدیقی یا پطرس یا کنہیالال کپور کے یہاں ہے۔ موصوف زیادہ گہرائی میں نہیں اترتے اور بالائی سطحوں پر رہتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا احساس ہوتا ہے کہ وہ بس ہنسانے کی ہی کوشش کر رہے ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ لیکن اپنے اس عمل میں وہ جانے انجانے ناہمواریوں کو اس طرح سمیٹتے ہیں کہ پتہ نہیں چلتا کہ نشانہ کہاں ہے۔ ان کے ظرافتی افسانے یا مضامین کے ڈھیر میں ایسے نن پارے تلاش کئے جا سکتے ہیں جنہیں بیحد معیاری کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ کام ابھی تک نہیں ہوا ہے بہت تیز اور بہت زیادہ لکھنے والوں کا یہ مقدر ہوتا ہے کہ ان کی معیاری تخلیقات بھی انبار میں گم ہو جاتی ہیں سو وہی کیفیت شوکت تھانوی کے یہاں بھی نمایاں ہے۔ کنہیالال کپور اپنی تحریروں سے ایک نئی بازیافت کراتے ہیں اور ان کی بازیافت میں تحقیق کی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں پیراڈوکس بہت کام کرتے ہیں اور وہ اپنے علمی پس منظر سے اپنی تحریروں میں کافی گہرائی پیدا کر دیتے ہیں۔ پطرس کے انداز میں ان کے علم کے ساتھ ان کے مشاہدے کی تیزی ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔ شوکت تھانوی اپنے کمالات کے باوجود اس سطح کے طنز نگار نہیں ہیں ویسے یہ رائے میری ذاتی ہے۔ "سودیشی ریل" میں انہوں نے بہت حد تک وہ معیار حاصل کر لیا تھا جو طنز و مزاح کے بہترین لکھنے والوں کے یہاں موجود

ہے لیکن افسوس کہ یہ صورت تادیر قائم نہ رہ سکی۔ حالانکہ "سودیشی ریل" میں ان کا سیاسی شعور بہت تیز معلوم ہوتا ہے۔

شوکت تھانوی کا فن لفظ قسم سے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ اپنے رواں دواں اسلوب میں جتنے ہنسانے کے عمل کو بہت تیز کر دیتے ہیں اور یہی ان کی پہچان بھی ہے۔ ان کا انتقال ۱۴ مئی ۱۹۶۳ء بعارضہ سرطان لاہور میں ہوا اور میانی صاحب لاہور میں دفن ہوئے۔ لیکن انور سدید ان کے وفات کی تاریخ ۱۹۶۷ء درج کرتے ہیں۔•

کنہیالال کپور

(۱۹۱۰ء — ۱۹۸۰ء)

کنہیالال کپور ذات کے کھتری تھے۔ ان کا آبائی پیشہ دکانداری تھا۔ انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ایک روایت کے مطابق ان کی پیدائش ۲۷ جون ۱۹۱۰ء میں ہوئی اور دوسری روایت کے مطابق یکم نومبر ۱۹۱۱ء کو۔ ان کے والد لالہ ہری رام کپور ضلع لائل پور کے گاؤں "چک ۳۹۸" میں پٹواری تھے۔ یہ پاکستانی شہر کمالیا سے بارہ میل کے فاصلے پر ہے۔ یہاں کی اکثر آبادی بلوچ کی تھی۔ اس کے بارے میں کنہیالال کپور کا خیال ہے کہ وہ لوگ نہایت خدا ترس اور انسان دوست تھے۔

کنہیالال کپور کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے پرائمری اسکول میں ہوئی۔ ان کے ایک استاد مولوی محمد حسین تھے۔ جن کی فارسی اور اردو کی صلاحیت غیر معمولی تھی۔ موصوف نے ہی انہیں گلستاں اور بوستاں جیسی اہم کتابیں پڑھائیں۔ کبھی کبھی قرآن کی آیات کا آسان ترجمہ بھی کر کے ان کی اہمیت واضح کرتے۔

کپور نے ۱۹۲۸ء میں گورنمنٹ اسکول کمالیہ سے میٹرک پاس کیا اور پورے پنجاب میں دوسری پوزیشن پر رہے۔ انٹرمیڈیٹ ڈی ایم کالج موگا سے پاس کیا اور بی اے کی ڈگری ڈی اے وی کالج، لاہور سے حاصل کی۔ اس امتحان میں وہ انگریزی اور سنسکرت کے مضامین میں اول رہے۔ ایم اے انگریزی کے لئے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا جہاں ان کے ایک استاد سید احمد شاہ پطرس بخاری بھی تھے۔ بخاری کے اثرات ان پر ورثہ رہے ہیں۔ جن کا ذکر انہوں نے کئی موقعوں پر کیا ہے۔ چونکہ بخاری خود مزاح نگار تھے۔ اس لئے کنہیالال کپور کو بھی انہوں نے اس فن کی طرف راغب کیا۔ کپور نے مزاح کے سلسلے میں بخاری کی ایک رائے یوں نقل کی ہے:-

> "جب کوئی چیز یا انسان زاویۂ قائمہ کی بجائے زاویۂ مفرجہ یا زاویۂ حادہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو وہ مزاح کا موضوع بن جاتا ہے۔ (نیز یہ کہ اردو مزاح کا ابھی بچپنا ہے اسے لڑکپن کی منزل تک پہنچنے کے لئے کم از کم پچاس سال کا عرصہ درکار ہے)"

گویا بخاری کی تحریک پر کپور مزاح نگاری کی طرف مائل ہوئے اور یہی ان کا ادبی طرۂ امتیاز ٹھہرا۔ جب ۱۹۲۱ء

میں یہ قمر ڈائیر میں تھے تو ان کی شادی پشاوتی سے ہوگئی۔ ان کی اہلیہ ایک متوسط گھرانے کی خاتون تھیں جو قصبہ کوٹ مومن، ضلع سرگودھا سے تعلق رکھتی تھیں۔

ایم اے کرنے کے بعد کنہیالال کپور کی پریشانیاں بڑھ گئیں۔ ملازمت کے حصول میں انہیں دشواری ہوئی۔ آخرش ڈی اے وی کالج میں کمپوزیشن کے استاد ہوئے لیکن ڈیڑھ سال کے بعد انہیں کالج سے الگ ہونا پڑا۔ تب وہ ٹیوشن کرنے لگے اور ایک سستے بورڈنگ ہاؤس میں اپنے رہنے کا انتظام کیا۔ اس دوران ان کی ملاقات کرشن چندر سے ہو گئی۔ پھر دونوں ایک دوسرے کے دوست ہو گئے۔ کپور کو احساس تھا کہ بخاری کے بعد کرشن چندر ہی وہ ادیب ہیں جنہوں نے انہیں لکھنے کی ترغیب دی۔

کنہیالال کپور کا پہلا طنزیہ مضمون کرشن چندر کے السانے "مرقان" کی پیروڈی ہے۔ جس کا عنوان موصوف نے "خفقان" رکھا تھا۔ لیکن یہ مضمون تلف ہو گیا۔ کپور کہتے ہیں کہ کرشن چندر پر اس میں بہت تیکھی چوٹیں تھیں۔ اس کے بعد وہ ڈی اے وی کالج لاہور میں پھر ملازم ہو گئے۔ تب انہوں نے دوسرا مضمون "اخبار بینی" قلمبند کیا جو عنوان روزہ "شیرازہ" میں شائع ہوا۔ تیسرا مضمون "نیچی شاعری" رسالہ "ادب لطیف" کے سالنامہ ۱۹۳۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ لیکن کپور کی شہرت ان مضامین کی وجہ سے نہیں ہوئی بلکہ ۱۹۴۲ء میں "ادب لطیف" میں جب ان کا مضمون "غالب ترقی پسند شعرا کی مجلس میں" شائع ہوا تو اس زمانے کے ادبا اور شعرا ان کی طرف تاکنے لگے۔ اس مضمون کا بڑا شہرہ ہوا۔ اشاعت سے پہلے "حلقہ ارباب ذوق" کی ایک نشست میں یہ پڑھا جا چکا تھا۔ کپور اس مضمون کو اپنی ادبی زندگی کا آغاز قرار دیتے ہیں اور یہ کچھ غلط بھی نہیں۔ پھر مکتبہ جدید لاہور سے ان کی پہلی تصنیف "سنگ و خشت" شائع ہوئی۔ چھپتے ہی یہ تصنیف اہم لوگوں کی نگاہ میں آ گئی۔ احتشام حسین، عبادت بریلوی، غلام السیدین نے اسے خاص طریقے پر پسند کیا۔ کرشن چندر نے انگریزی میں اس پر تبصرہ کیا اور انہیں بچھو کا لقب عطا کیا۔ پھر تو ان کی مسلسل تصنیفات سامنے آتی رہیں۔ "شیشہ و تیشہ" (۱۹۴۴ء) "چنگ و رباب" (۱۹۳۶ء) "نوک نشتر" (۱۹۴۹ء) "ہال و پر" (۱۹۵۲ء) "نرم گرم" (۱۹۵۷ء) اور "گرد کارواں" (۱۹۶۰ء) شائع ہوئے۔

کنہیالال کپور کے بعض مضامین پر خاصی ہنگامہ آرائی ہوئی۔ ان کا ایک مضمون "اہل زبان" ادب لطیف میں شائع ہوا تو جیسے حبس کے ڈھیر میں آگ لگ گئی۔ جنہیں زبان دانی کا دعویٰ تھا وہ کبیدہ خاطر ہوئے اور کپور کے خلاف سخت قسم کا احتجاج شروع ہوا۔ حد تو یہ ہوئی کہ شاہد احمد دہلوی نے کفر کا فتویٰ بھی صادر کر دیا۔ ● لیکن کپور کب ہار ماننے والے تھے۔ انہوں نے ایک دوسرا مضمون "نے چراغے نے گلے" لکھ دیا تو ان کے خلاف ایک طرح کی تحریک شروع ہو گئی اور انہیں طرح طرح کی (صلواتیں) سنائی جانے لگیں۔ ایک مضمون انہوں نے قیام پاکستان کے مطالبے کی مخالفت میں بھی لکھا تھا۔ اس پر تو حریف ہنگامہ ہوا اور انہیں قتل کر دینے کی دھمکی بھی دی جانے لگی۔ لیکن کپور نے معافی مانگ لی اور معاملہ رفع

رفع ہو گیا اور انہوں نے مضمون کو تلف کر دینے کا وعدہ بھی کیا۔

تقسیم کے بعد کنہیالال کپور فیروز پور آ گئے اور پی این کالج موگا میں لکچرر ہو گئے۔ ان کے لئے یہ جگہ بے حد پریشان کن تھی۔ ایک طرح سے یہ نیم ریگستانی قصبہ تھا۔ لاہور کی یادیں انہیں تڑپاتی رہتی تھیں لہٰذا سولہ سال تک وہ یہاں ملازمت کرتے رہے اور بقول خود جنت سے ہجرت کرنے کے بعد اسی جہنم کو اپنا مسکن بنایا۔

طنز و مزاح میں کنہیالال کپور کی بڑی انفرادی اور ممتاز جگہ ہے۔ مجھے تو اپنے کلاسیکی لکھنے والوں میں اگر کسی دو مزاح نگاروں کا انتخاب کرنا پڑے تو میری نظر سب سے پہلے کنہیالال کپور پر پڑے گی۔ اس کے بعد پطرس پر۔ پھر دوسرے لوگ آئیں گے۔ میرے خیال میں ان سے بہتر پیروڈی لکھنے والا کوئی دوسرا سامنے نہیں آیا۔ دراصل انگریزی میں اٹھارہویں صدی کا جو مزاحیہ اور طنزیہ ادب ہے وہ پورا کا پورا ان کی نگاہ میں رہا تھا۔ انگریزی اور یورپی زبانوں کے گہرے مطالعے نے انہیں یہ گر سکھا دیا تھا کہ کس طرح فطری طور پر مزاح پیدا کیا جا سکتا ہے۔ سماج کی ناہمواریوں پر تو طنز نگاروں اور مزاحیہ نگاروں کی نظر رہتی ہے لیکن دکھتی رگوں پر کس طرح انگلی رکھی جا سکتی ہے اس کا انداز وہی کر سکتا ہے جو طنز و مزاح کے فن کو اس کے اصل خدوخال میں دیکھ سکے۔ فن کو فنی طور پر روپوش رکھنا جسے آتا ہے وہی اعلیٰ ادب پیدا کر سکتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ کنہیالال کپور اس نکتے کو پا گئے تھے۔ لہٰذا ان کے یہاں ہنسنا ہنسانا پیٹ میں گدگدی لگانا نہیں ہے بلکہ وہ ایک رمزیہ آرٹ ہے جسے لفظوں کے موافق برتاؤ سے حاصل کر لے پر انہیں قدرت حاصل ہے اور وہ ایسے واقعات و کردار وضع کرتے ہیں جو سماج کی ناہمواریوں کو بے نقاب کرنے کی علامت بن جاتے ہیں۔ ان کا آرٹ لفظوں کے کھیل کا آرٹ نہیں بلکہ واقعات کو فطری ماحول عطا کر کے طنز و مزاح کے کیف حاصل کرنے کا آرٹ ہے اور یہ صورت انہیں پر ختم ہوتی ہے۔

کنہیالال کپور کی زبان صاف ستھری اور شفاف ہے۔ وہ اپنی تحریر کو گنجلک نہیں بناتے بلکہ ترسیل کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مزاحیہ ماحول بھی حقیقی آشنا نظر آتا ہے۔ کنہیالال کپور کا انتقال ۱۹۸۰ء میں ہوا۔

رضا نقوی واہی

(۱۹۱۴ء — ۲۰۰۲ء)

رضا نقوی واہی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری ایک وسیع منظر نامہ پیش کرتی ہے جس میں آج کے محقق، نقاد، تبصرہ نگار، شاعر، انجینئر، کل، بڑا صاحب، ملا، ایڈیٹر، پبلیشر، لیڈر، ماہر فن، داستان، مشاعرہ، مخنور، کاتب، اقتباساتی ادیب، مکتوبی ادیب، مولوی، کامریڈ وغیرہ شدید کیفیت میں ظاہر کئے گئے ہیں۔ جن مشہور شہر آشوبوں کا میں نے تذکرہ کیا ہے، ان میں اکثر شاعرانہ اعتبار سے بیحد اہم ہیں۔ واہی کی شاعری میں ان کا عصری تعصب منہا کیجئے تو صرف شاعری کی بنیاد پر ان کی انفرادیت مسلم معلوم ہوتی ہے۔ ان کی مشہور نظم "محقق" اس امر پر دال ہے کہ ان کی رائے سے اتفاق کرنا اس

لئے مشکل ہے کہ اس میں ایسے محقق کی تصویر نمایاں ہوتی ہے، جو شاید اردو کا سب سے بڑا محقق ہے وہ محقق جو چل بسا۔ لیکن یہ نظم اپنے شعری محاسن کی وجہ سے یاد رکھی جائے گی۔ چند اشعار دیکھئے:

یہ جو اک حضرت چلے آتے ہیں گورستان سے
یہ نہ سمجھیں آپ ہیں بیزار اپنی جان سے

آپ کو قبروں سے الفت، عشق ویرانے سے ہے
آپ گھبراتے ہیں جیتے جاگتے انسان سے

ہیں بزعم خود محقق آپ ہندوستان کے
آپ نے نقطے گنے ہیں میر کے دیوان کے

زیر تحقیق آپ کے رہتے ہیں یہ سب مسئلے
کس قدر چوبے پلے تھے گھر میں مومن خان کے

پانچ تج کر پانچ پر یا پانچ تج کر سات پر
داغ نے توڑا تھا دم زانو پہ مٹی جان کے

ذہن ہے یہ ثابت کریں دلی تھا مغلوں کا وطن
اور سودا کے چچا بوچر تھے انگلستان کے

آپ کو ہے والہانہ عشق مخطوطات سے
جیسے چمگادڑ کو الفت ہو اندھیری رات سے

کرم خوردہ اور بوسیدہ کتابوں کے ورق
ڈھونڈ کر لاتے ہیں آپ اس شہر اس دیہات سے

گر کسی نے لکھ دیا یہ میر کے دو ہاتھ تھے
آپ اس کو رد کریں گے اپنی تحقیقات سے

آپ کی تحقیق یہ ہوگی کہ لوٹا تھا غریب
اور اسے ثابت کریں گے اس کی کلیات سے

خط حاصل ہوتا ہے اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ کامیاب مزاح نگار واقعات کو افراق کی منزل تک بھی لے جا سکتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں۔ طنز نگار نے ایک ایک لفظ میں ذنک بھر دئے ہیں۔ ظاہر ہے نشانہ چوکتا نہیں اور تلملاہٹ اذیت محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ محقق کی ریزہ چینی ایک طرف اس کی محنت شاقہ ایک طرف۔ لیکن نقطہ نظر طنز نگار ایک حریف کی صورت میں ابھرتا ہے اور سطحوں سے داد وصول کر لیتا ہے۔ اسی طرح نقاد کو زمرۂ جراح میں رکھنا، اسے مجرم کہنا، شعر و ادب کے لئے مصیبت گردانا اور وقت ضائع کرنے والا فرض کرنا ممکن ہے کسی نقاد کی اہمیت کو مکدر کر دے کہ وہ دہری مصیبت میں ہوتا ہے، اگر کسی پہ تنقید، تبصرہ نہ کرے تو خالق کو الجھن اور شکایت اور اگر یہ کام سرانجام دے اور دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دے تو بھی شکایت۔ تخلیقی فنکار نقاد کو یکسر نظر انداز کر دیں تو اور بات ہے ان سے کچھ لکھوانا نہ چاہیں تو یہ بڑی بات ہے لیکن اس کیلئے مصیبت یہ ہے کہ وہ کسی کروٹ چین سے آرام نہیں کر سکتا۔ پھر بھی راہی کی نظم "نقاد" خود نقادوں کو بہت پسند آئے گی کہ کہیں زیر لب تبسم اور کہیں قہقہہ لگانے کی فضا قائم کرتی ہے۔ چند شعر سے لطف اٹھایئے:

ان سے ملئے آپ ہیں جوہر شناس نقد فن
کانچ ہے دعوے سے آپ کے روح سخن

جب کہ قسمت بٹ رہی تھی عالم ارواح میں
آپ کو رکھا گیا تھا زمرۂ جراح میں

نامۂ خونخوار نے اک حشر برپا کر دیا
جو بھی زد میں آ گیا اس کا صفایا کر دیا

جس سے نکلے اس کی مٹی آپ نے کر دی پلید
ہو گئے خوش جس سے دے دی اس کو شہرت کی کلید

آپ نے زاغ سخن کو بلبل گلشن کہا
آپ نے تک بند شاعر کو امام فن کہا

آئے جب علم بیاں کی معنوی تفصیل میں
صنعت ایہام کی دم باندھ دی تعلیل میں

استعارے کو جلا دے سے کنایہ لکھ گئے
جوش میں تنقید کی ظلمت کو سایہ لکھ گئے

اس نظم میں نقاد یا ناقدوں کی کم علمی کی باتیں ایک حریف کی طرح پیش کی گئی ہیں۔ اسکی کی بھی صورت پیدا نہیں کی گئی ہاں یہ ضرور کہا گیا کہ چونکہ ہر نقاد، شاعر و افسانہ نگار بننے سے رہے یا ناکام ہو گئے تو مشغل نقد شروع کیا۔ چلئے یہ بھی ٹھیک ہے۔ خود نقادوں کو اپنے کم علم ناقدوں سے کد ہے۔

تبصرہ نگاری ہمارے یہاں خاصی بدنام رہی ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ اکثر تبصرہ نگار سہل انگاری سے کام لیتے ہیں۔ رسالوں کے مدیر کتابوں کی تقسیم یوں کر دیتے ہیں جیسے ان پر تبصرہ کوئی بھی کر سکتا ہے۔ انہیں موضوع کے لحاظ سے ان کی علاش کا جوکھم نہیں اٹھانا پڑتا ہے۔ روادی میں ساری منزلیں از خود طے ہو جاتی ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ بعض تبصرے تو سرورق کے چند سطور کی بنیاد پر لکھ دئے جاتے ہیں۔ ایسے میں واہی اگر تبصرہ نگاروں کو شانہ بنانا چاہتے ہیں تو غلط نہیں ہے۔ ایک تبصرہ نگار کا حلیہ دیکھئے:

وہ جو ہوگی میں چکور ہے ہیں کتاب — سامنے رکھ کے اک دبیز کتاب
آیئے میں بتاؤں کیا ہیں آپ — ماہر فن تبصرہ ہیں آپ
ایک گھنٹے میں دس کتابوں پہ — آپ لکھتے ہیں تبصرے فر فر
ادب و فلسفہ و علم کلام — سارے موضوع آپکے ہیں غلام
کرتے ہیں کب مطالعہ حضرت — کیسے ملتی ہے اس قدر فرصت
نہیں کے بولے مطالعہ کیسا — پڑھ کے لکھا تو تبصرہ کیسا

لیکن اس نظم کا گریز جدید ادب کے بعض پہلوؤں کی تنقیص بھی ہے فن تجرید، ابہام، مغربی ناقدوں کے فقرے وغیرہ جیسے الفاظ ذہن کو دوسری طرف موڑ دیتے ہیں اور اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ طنز نگار کے فتراک کی نخچیر کس چیز سے ڈرنے والی ہے:

فن تجرید کا یہ فیضان ہے — کار مشکل جو سہل و آسان ہے
زور ابہام کا بڑھا جب سے — میرے فن کو ملی جلا تب سے
اب تو ہر آرٹ کا یہ ہے دستور — بات جس درجہ بھی ہو فہم سے دور
ہوگی مقبول خاص و عام وہی — سر دھنیں گے اسی پہ آپ سبھی
کسی موضوع پہ ہو کوئی کتاب — نظم ہو، نثر ہو کہ علم حساب
تبصرہ کے لئے جب آتی ہے — میری تخئیل رنگ لاتی ہے
فن تجرید کا دکھا کے کمال — مبہم الفاظ کا بچھا کے جال
کچھ خیالات مثبت و منفی — کچھ اشارات مجملی و خفی

مغربی ناقدوں کے کچھ فقرے — چند اقوال سربراہوں کے
کچھ ادھر کچھ ادھر سے لیتا ہوں — اور مضموں تھیسٹ دیتا ہوں

ابہام، اہمال، اشاریت یا تجریدیت جس طرح جدید ادب کا حصہ بنی ہے مذاق کا مضمون اس وقت بن سکتی ہیں جب اس سے متعلق ادب سنجیدہ نہ ہو اور اس کے مسائل سے بے خبر ہو پھر بھی ایسی تحریریں لکھنے پر اصرار کرتا ہو۔ لیکن یہ صورت جدیدیت کے علمی دائرے میں نہیں آتی۔ پھر بھی ایسے جعلساز ادیب پیدا ہوئے جنہوں نے اس ضمن میں خفی رول انجام دیا۔ آج انہیں کوئی نہیں پوچھتا لیکن بعض انہیں خطوط پر جاوداں بھی ہیں کہ انہوں نے جدیدیت کی منطق کو ہضم کیا پھر اس کو تخلیقی یا تنقیدی سطح پر لایا۔ واہی استثنائی امکانات پیدا نہیں کرتے اور ایک جمہوری سطح پر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔ بہر طور اس نظم لطف سے خالی نہیں ہے۔

پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کے لئے اور باتوں کے علاوہ واہی کا مشورہ ہے کہ پچھلے محققین کی دو ایک کتابوں سے تمہید وغیرہ نقل کر لی جائے، مواد کسی اور کا ہو اس میں لفظی ترمیم کر لی جائے۔ لیکن اصل کام نگراں کو خوش رکھنا ہے اس کا اہتمام کیا جائے اور اسے کبھی نہ بھولا جائے۔ چناں چہ:

شاعر کو فرض کیجئے شاگرد مہر تھا
یا ہم صفیر و حلقہ بگوش نظیر تھا

یوں ہی وطن بھی اس کا کہیں فرض کیجئے
جو آئے جی میں باپ کا نام اس کے دیجئے

.....

یعنی کہ بیچ میں ہوں جو ارباب حل و عقد
جھک جھک کے سجدے کیجئے پیش انکو نقد نقد

.....

کیوں مغز صرف کیجئے اندیشہ جات میں
پی ایچ ڈی لوگ کرتے ہیں اب بات بات میں

ہر فرق علم و جہل کا معدوم ہو گیا
کیں جس نے خدمتیں وہی مخدوم ہو گیا

جہاں واہی نے شعرا پر حملہ کیا ہے وہ ان کی جانی بوجھی دنیا معلوم ہوتی ہے، جس کے ذرے ذرے اور کوچے

رہتا ہے۔ یہاں کے تمام تر باسی زندگی کے دوسرے تقاضوں سے نہ صرف ناآشنا ہیں بلکہ بے حس بھی ہیں۔ انہیں گھر، بال بچوں، روزگار، کسی چیز کی فکر نہیں۔ مفلسی ان کا مقدر اور شعر کہنا ان کا وظیفہ ہے۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ وہ یہ بھی جانتے کہ آخر وہ یہ سب کچھ کیوں کر رہے ہیں، مشاعروں میں اپنے شعر سنانا، داد وصول کرنا ان کی زندگی کا نصب العین ہو گیا ہے۔ چناں چہ واہی ایک الگ تھلگ "شعرستان" بھی بساتے ہیں، جو کاہلوں اور نااہلوں کی مملکت ہے۔ "منظومات واہی" ۱۹۹۲ء میں "شعرستان" کے عنوان سے جو نظمیں درج ہیں ان میں چند کے عنوانات اس طرح ہیں: "تحریک شعرستان"، "تشکیل شعرستان"، "شعرستان سے ایک خط"، "شعرستان میں شاعروں کا خاندان"، "شعرستان میں دستور سازی کی کوشش"، "شعرستان کی نئی نسل"، "شعرستان میں الیکشن"، "شعرستان میں کیوٹ بازی"، "شعرستان اور ہند"، "شعرستان میں مکمل انقلاب"، "شعرستان میں شاعروں کا اغوا" وغیرہ۔ دراصل واہی کے یہاں شعرستان ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جس کے حوالے سے محض وہ شعر و شاعری کے رموز زیر بحث نہیں لاتے بلکہ اس سے وابستہ زندگی کی دوسری شقیں بھی ابھر جاتی ہیں۔ اس طرح کہ شعرستان کے حوالے سے کوئی بھی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے اور ان کی ناہمواریوں سے آشنا ہو سکتا۔

فرقت کاکوروی

(۱۹۱۴ء — ۱۹۷۳ء)

ان کا پورا نام غلام محمد تھا لیکن فرقت کاکوروی کے نام سے مشہور ہوئے۔ دراصل موصوف قصبہ کاکوری کے رہنے والے تھے، جو یوپی میں ہے۔ ان کے جد امجد بقول خود مولوی محمد حسن کاکوروی تھے۔ جن کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا تھا۔ واضح ہو کہ یہ نعت کے بہت مشہور شاعر تھے۔ لیکن مالک رام لکھتے ہیں کہ دراصل فرقت کی نانی جن کا نام نور النسا بیگم تھا کے دو سگے ماموں زاد بھائی تھے۔ ان کے والد شوکت علی تھے۔ ان کی والدہ کا نام احتشام النسا تھا۔ جو انیس احمد عباس کی بہن تھیں۔ فرقت ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے لیکن مالک رام کا قیاس ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۱۰ء ہونا چاہیے۔ حالانکہ فرقت نے خود لکھا ہے کہ وہ ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنے حالات زندگی اپنے مجموعہ کلام "نارد" میں مختصراً قلمبند کیے ہیں۔ فرقت اپنے باپ کی سب سے بڑی اولاد تھے۔ ابتدا میں روایت کے مطابق اردو، فارسی پڑھی، پھر گورنمنٹ اسکول، حسین آباد میں داخل ہوئے لیکن یہاں تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رہ سکا اور وہ اس وقت لکھنؤ آ گئے جب ان کی عمر ۱۳، ۱۴ سال کی تھی۔ ابتدا میں انہوں نے بعض رسائل بیچے تاکہ کچھ آمدنی ہو جائے پھر بھی حالت بہت خراب رہی۔ بچوں کو پڑھانے کا کام شروع کیا لیکن اس سے تو اسکول کی فیس بھی ادا نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ کسی طرح اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور ہو سکیں۔ ایسے ہی ناگفتہ بہ حالات میں ۱۹۳۱ء میں انٹر پاس کیا اور تب "حقیقت" کے نائب مدیر ہو گئے۔ اسے خوردگی کو یوں میں بیچا بھی کرتے تھے۔ تبھی انہوں نے مزاحیہ کالم لکھنا شروع کیا تھا جس کا عنوان تھا "کف گل فروش"۔ اب تک ان کی علم کی پیاس بجھی نہیں تھی لہٰذا ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ پھر وہ New Cresent

ہفتہ وار سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن یہ رسالہ زیادہ دن نہیں چلا تب انہوں نے "صداقت" جاری کیا۔ اس کی بھی عمر دو سال سے زیادہ نہ رہی۔ پھر وہ ایک صابن کے کارخانہ میں سپروائزر ہو گئے، جہاں سے انہیں بوجوہ استعفیٰ دینا پڑا۔ اس کے بعد وہ میونسپلٹی میں کلرک ہو گئے۔ انہیں حالات میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۴۵ء میں تاریخ میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد وہ یوپی حکومت کے پبلک آفیسر ہو گئے۔ چاہتے تھے کہ تعلیم کا سلسلہ جاری رہے۔ ۱۹۴۷ء میں حلیم کالج کانپور میں تاریخ پڑھانے لگے۔ اس کے بعد انہوں نے اردو میں ایم اے کیا اور علی گڑھ سے بی ایڈ کی سند لی۔ اس سے پہلے ایلگن ہر یک اسکول میں ٹیچر ہوئے اور آخری وقت تک یہیں ملازمت کرتے رہے۔ حالات ملوث گوار بھی نہیں رہے۔ عسرت کی زندگی ہمیشہ گزارتے رہے۔ شاعری کے وسیلے سے مختلف مشاعروں میں شریک ہوا کرتے۔ شب بیداری کی قوت آتی ہی رہتی۔ اس سلسلے میں مشاعرے پڑھتے بھرپا گئے تھے لیکن ٹرین ہی پر ان کا انتقال ہو گیا۔ یہ سانحہ ۱۰ جنوری ۱۹۷۳ء کو ہوا۔ کسی کو معلوم نہ ہو سکا کہ لاش کس کی ہے۔ اس لئے کہ اسے مغل سرائے میں ٹرین سے اتار لیا گیا تھا۔ بنارس کی اسلامی انجمن نے انہیں گنج شہیداں میں دفن کر دیا۔

فرقت محض ایک کالم نویس نہیں تھے۔ انہوں نے طنز و مزاح کی دنیا کو وسیع کرنا چاہا۔ لیکن وہ ترقی پسند مصنفین سے بیزار ہو چکے تھے۔ لہٰذا فرقت اس پوری تحریک سے اور اس سے متعلق آواز کے نکتہ چیں ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے انہیں نظر انداز کرنا شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند انہیں کسی قسم کی کوئی اہمیت نہیں دیتے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ فرقت کے مزاح میں سنجیدگی کا پہلو زیادہ نمایاں رہا ہے۔ وہ اخباری ضروریات کے تحت ایسے کالم لکھتے جو مقبول ہوں۔ لہٰذا الفاظ کا کھیل کھیلتے۔ لیکن ان کی تحریروں کا غائر مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ وہ ادبی مقدمیت کے ایک باشعور فنکار بھی رہے ہیں۔ بعض جگہ جہاں وہ سطحیت سے الگ ہوئے ہیں گہری معنویت کی حامل تحریریں چھوڑی ہیں۔ ان کے اشعار میں یہ صورت زیادہ نمایاں ہے۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر "کف گل فروش" کے مزاحیہ کالم کو نظر انداز کر دیا جائے تو طنز و مزاح کے ایک اہم شاعر ابھرتے ہیں۔ ان کی تخلیق و تصنیف قابل لحاظ ہے۔ ان کی کتابیں "نارد" ۱۹۴۳ء میں، "نارد" ۱۹۳۹ء میں، "کف گل فروش" ۱۹۰۵ء میں سامنے آئیں۔ ان کے علاوہ "مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں"، "صید و صیاد"، "شوخی تحریر"، "اردو ادب میں طنز و مزاح"، "مزاحیہ شرح دیوان غالب"، "غالب نشتر کے آئینہ" اور "قہقہے" ان کی یادگار ہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ طنز و مزاح کی شاعری جن شعرا سے عبارت رہی ہے ان میں ایک نام کاکوروی کا بھی ہے۔ ان کے کچھ اشعار نمونے کے طور پر درج کرتا ہوں:

حسن اور عشق کی مل جل کے بسر ہو کیسے
وصل آسان ہے بہرحال، مگر ہو کیسے

قحط کا شکر ہے، محبوب بھی کہتے ہیں ہمیں
ایسی حالت میں کوئی شیر دلیر ہو کیسے

شیخ جی گھس گئے جنت میں نہ جانے کیسے
اور پھر واں سے نکالے گئے جیسے تیسے

پوچھا لوگوں نے حضور آپ پلٹ کیوں آئے
بولے واں بھی ہیں یونہی لوگ کچھ ایسے ویسے

فکر تونسوی

(۱۹۱۸ء — ۱۹۸۷ء)

ان کا اصل نام نرائن تھا لیکن اسکول میں رام لال لکھایا گیا لیکن فکر تونسوی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد وحید رائے تھے۔ فکر تونسوی ۷ر اکتوبر ۱۹۱۸ء میں شجاع آباد ضلع ملتان میں پیدا ہوئے۔ (ضلع ڈیرہ غازی خان پاکستان) ان کے والد تجارت پیشہ تھے لیکن جوئے بازی کی عادت تھی جس سے گھر میں عسرت رہتی تھی اور گھر کی مالی حالت ہمیشہ خستہ رہی۔ ان کے والد کا انتقال ۱۹۴۵ء میں بڑھتے ہوئے قرضے کے اسباب کی بنا پر ہوا۔

ابتدائی تعلیم کے بعد تونسہ ہی کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد امیر حسن کالج ملتان میں داخل ہوئے لیکن مالی مشکلات کی بنا پر تعلیم کا سلسلہ ختم ہوا اور اپنے والد کی دکان پر کام کرنے رہے لیکن اس میں دل نہ لگا۔ اقتصادی بدحالی قائم رہی۔ مختلف قسم کے کام کئے۔ مثلاً لکڑی، خوش نویسی، تاجروں کی ایجنسی، اخباروں کی ایجنسی وغیرہ۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۲ء تک قائم رہا۔

فکر تونسوی جب اسکول میں تھے تو غزلیں کہنے لگے تھے اور اخباروں میں چھپتے تھے لیکن ۱۹۳۴ء میں "ادبی دنیا" میں ان کی نظم "تنہائی" شائع ہوئی تو ان کی ادبی حیثیت نمایاں ہوگئی اس لئے کہ حلقہ ارباب نے اسے اس سال کی بہترین نظم قرار دیا۔ اس کے بعد وہ ترقی پسند ادبی تحریک کے ترجمان "ادب لطیف" وغیرہ میں شائع ہونے لگے۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے ممتاز مفتی کے اشتراک سے دو ماہی رسالہ "سویرا" جاری کیا پھر "ادب لطیف" کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۳۷ء میں فرقہ وارانہ فسادات کی بنا پر شاعری ترک کردی اور نثر میں طنز اور طنزیہ لکھنے لگے۔ ان کی سب سے پہلی نثری تصنیف "چمن دریا" ہے، جو ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ فسادات کے موضوع پر ہے اور ڈائری کی شکل میں ہے۔ انہوں نے فسادات پر ایک کتاب "ساتواں شاستر" شائع کیا۔ انہوں نے اپنی تصنیف کی جو تفصیل پیش کی وہ اس طرح ہے:

تیر نیم کش (۱۹۵۳ء) پروفیسر جمو (۱۹۵۴ء) ماڈرن الدین (۱۹۵۵ء) خدوخال (۱۹۵۵ء) ساتواں شاستر (۱۹۵۶ء) ہم ہندوستانی (ہندی) (۱۹۵۷ء) بدنام کتاب (۱۹۵۸ء) آدھا آدمی (۱۹۵۹ء) آخری کتاب (۱۹۶۱ء) فکرنامہ (۱۹۶۲ء)، پیاز کے چھلکے (۱۹۷۲ء) فکر بانی (۱۹۸۲ء)، گھر میں چور (۱۹۸۳ء) میں [آپ بیتی، حصہ

فکر تونسوی نے کالم نگاری بھی کی۔ ٹیلی ویژن کے لئے ڈرامے بھی لکھے تھیٹر کے لئے بھی ڈرامے قلم بند کئے اور ایک ادبی میگزین "رفتار" بھی جاری کیا جو جلد ہی بند ہوگیا۔ روزنامہ "نیا زمانہ" میں کالم نگاری کی۔ ۱۹۵۴ء سے باضابطہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے ممبر ہوگئے۔ یہ تمام امور خود فکر تونسوی نے "من کہ" کے عنوان سے "آنچل" دہلی میں شائع کیا تھا، جو دلیپ سنگھ کی مرتبہ کتاب "انتخاب مضامین فکر تونسوی" میں صفحہ ۱۳ سے صفحہ ۱۷ تک موجود ہے۔

فکر تونسوی ہمارے مزاحیہ نگاروں میں ادبی وقار رکھتے ہیں۔ ان کے مضامین میں فکری جہت بھی ہوتی ہے جس میں طنز و مزاح کے تیر چھپے ہوئے ہوتے ہیں۔ زندگی کا کرب انہوں نے جس طرح جھیلا ہے اور جس طرح سماجی ناانصافیوں کا مطالعہ اور مشاہدہ کیا ہے وہ سب ان کی تخلیقات کا حصہ ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کے یہاں ادبی شان ہر جگہ نمایاں ہے۔ اخبار کے کالم بھی اس وصف سے عاری نہیں۔ انہوں نے سیاسی طنز کو بڑی خوبی سے برتنے کی کوشش کی اور اس کی ناہمواریوں کو بڑے خلوص کے ساتھ برتا جسے طنز و مزاح کا عنصر مزید دلکش بنا دیتا ہے۔ فکر و فن کے سلسلے میں دلیپ سنگھ لکھتے ہیں:-

> "فکر تونسوی کو اپنی زندگی میں بے شمار اعزازات ملے اور بے شمار ایسے اعزازات نہیں ملے جن کا وہ یقیناً حقدار تھا۔ لیکن میرا یقین ہے کہ ستائش یا صلہ اس کی زندگی یا ادب پر کوئی نمایاں فرق پیدا نہ کرسکتا تھا۔ اس کی اپنے قارئین میں بے پناہ مقبولیت کی وجہ یہ تھی کہ اس نے وہی زندگی جی جس کا وہ داستان گو بنا۔ بہت کم لوگوں کو یہ صلاحیت عطا ہوتی ہے کہ اس دنیا میں رہ کر وہ نہ صرف دوسروں کے اندر جھانک سکیں بلکہ خود کو اس طرح بے نقاب کرسکیں کہ بدن پر سے چمڑی تک اتر جائے۔ فکر ان بہت کم لوگوں میں سے ایک تھا۔ اس نے اپنی آپ بیتی میں جس فکر کی رومانی کی ہے شاید وہ کوئی دشمن بھی نہ کرسکتا تھا۔ آپ بیتی میں قریباً تین چوتھائی جھوٹ کی ملاوٹ کا برا نہیں مانا جاتا۔ لیکن فکر نے اس تسلیم شدہ حق کا بھی فائدہ نہیں اٹھایا۔ اس نے اپنے ایک مضمون 'قبر سے واپسی' میں ایک ایسے جلسے کا ذکر کیا ہے جو اس کی فرضی موت کے بعد اس کی یاد میں کیا گیا۔ فکر کی دور بینی اور شخص آشنائی کی اس سے بہتر کیا مثال دی جاسکتی ہے کہ فکر کی حقیقی موت کے بعد جو تعزیتی جلسے ہوئے ان میں اکثر جلسوں میں مجھے احساس ہوا کہ لوگ وہی تقاریر کررہے ہیں جن کی امید فکر کئے ہوئے تھا۔"*

فکر کے یہاں طنز و مزاح کے مختلف پہلو میں افلاس، مصائب و آلام، استحصال، مکاری اور مکاری وغیرہ پر خصوصی توجہ ملتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا کہ ان کا تجربہ اور مشاہدہ دونوں ہی مدغم ہوکر ایک نئی صورت پیدا کرتے ہیں۔ ان کا فن مختلف چیزوں میں مماثلات ڈھونڈنے کا بھی فن ہے جس سے ان کے اسلوب کی شگفتگی بڑھ جاتی ہے۔

---

* "انتخاب مضامین فکر تونسوی" ص ۷-۸

ایک اور پہلو جو فکر کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے وہ ان کی اپنی ذات ہے۔ وہ اپنی ذات کو معاف نہیں کرتے اور اپنے حوالے سے دوسروں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عمل سے انکے یہاں ایک طرز خاص پیدا ہو گیا ہے جو اپنے آپ پر ہنسنے کی صلاحیت رکھتا ہے وہ دوسروں کو کیسے معاف کر سکتا ہے۔ لہٰذا انکی خود احتسابی سماج کا احتساب بن جاتی ہے۔ اس معاملے میں وہ غالب سے قریب ہو جاتے ہیں اور یہ ایک بڑی اہم بات ہے امان اللہ خاں شیروانی لکھتے ہیں:۔

خود اپنی ذات اور اپنی رفیق حیات کو نشانہ بنا کر انہوں نے ایسے ایسے تیر و نشتر چلائے ہیں جن سے سماجی بدعنوانیاں اور معاشرے کی بے اعتدالیاں تلملا اٹھیں۔"*

فکر تونسوی کے اہم مضامین میں چند کے نام قلمبند کر رہا ہوں:

"بیویوں کی ٹریڈ یونین" "ڈر کے لئے کتیا کی ضرورت" "محلہ سدھار کمیٹی" "وارنٹ گرفتاری" "مجھے ایوارڈ ملا" "قبر سے واپسی" "میرا پنر جنم" "متوالا" (خاکہ) وغیرہ وغیرہ۔

فکر تونسوی کا انتقال ۱۹۸۷ء میں ہوا۔

حسنین عظیم آبادی

(۱۹۲۰ء-)

ان کا اصل نام سید محمد حسنین ہے۔ ان کے والد کا نام سید محمد رشید تھا۔ پیدائش ۱۲ اکتوبر ۱۹۲۰ء میں پٹنہ میں ہوئی۔ یہیں تعلیم بھی حاصل کی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد آئی اے، بی اے اور ایم اے کے امتحانات پٹنہ یونیورسٹی سے پاس کئے۔ لیکن بہار یونیورسٹی مظفر پور سے ۱۹۵۶ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ اب تک صوبہ بہار کی کسی یونیورسٹی سے کسی کو بھی پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض نہیں ہوئی تھی۔ حسنین صاحب کا یہ امتیاز ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے یہ ڈگری لی۔ تعلیم کے حصول کے بعد درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ مگر پھر یونیورسٹی میں ریڈر اور اس کے بعد صدر شعبہ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی تصنیفات و تالیفات میں کئی کتابیں ہیں۔ مثلاً "بہار کے نو چراغ" "لمعۂ دمشق" "انشائے خاطر" "صنف انشائیہ اور چند انشائیے"۔

ڈاکٹر حسنین یوں تو مختلف موضوعات پر لکھتے رہے لیکن ان کا اصل میدان انشائیہ تھا۔ اس فن پر ان کی مرتبہ کتاب بہت مشہور ہے اور ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں داخل نصاب رہی ہے۔ دراصل حسنین ان اولین لوگوں میں ہیں جنہوں نے انشائیہ کے افہام و تفہیم کی کوششیں کیں اور اس کے حدود متعین کرنے چاہے۔ وزیر آغا اور دوسرے لوگوں نے اس سلسلہ میں اہم کام کئے ہیں لیکن حسنین کی کاوشیں تاریخی اعتبار سے مقدم ہے۔ انشائیہ ایک ایسی صنف ہے جو آج بھی بحث طلب ہے۔ دوسرے امور کے علاوہ طنز و مزاح سے اس کا کیا رشتہ ہے، سنجیدہ مضامین سے اس کا کیا

تعلق ہے، دوسری صنفوں سے الگ اس کے امتیازات کیا ہیں اس پر حسنین نے اچھی بحث کی ہے۔ لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اس صنف کی تہوں میں اترنے کی کوشش کی جا رہی ہیں اور اس کی سطحوں کا نئے مطالبات کے تحت تعین کیا جا رہا ہے۔ لیکن جس انداز سے محمد حسنین نے اس صنف کو اعتبار کا درجہ دینے میں پہل کی وہ تاریخی واقعہ ہے جسکی پذیرائی ہوتی رہے گی۔

موصوف نے خود بھی انشائیے لکھے ہیں اور ایک مجموعہ بھی طبع ہوا۔ لیکن متعلقہ مجموعے کے انشائیوں کا جائزہ ابھی تک نہیں لیا جا سکا ہے۔ میں بس اتنا کہہ سکتا ہوں کہ انشائیہ نگار کی حیثیت سے موصوف کی کوئی خاص جگہ نہیں۔ اس لئے کہ بعض فنکار جو طنز و مزاح سے وابستہ ہیں انہوں نے اس فن کو بڑی جلا بخشی ہے۔

حسنین کے خاکے بھی دلچسپ ہیں۔ عظیم آباد کے بعض معروف (اور غیر معروف بھی) لوگوں کے خاکے دلچسپ ہیں اور آج بھی قابل مطالعہ ہیں۔ اس لئے "بہار کے نو چراغ" ایک اچھی کتاب ہے۔

سید محمد حسنین نے فدوی پر تحقیق کی تھی۔ یہ سندی مقالہ شائع ہو چکا ہے اور کئی اعتبار سے اہم ہے۔

حسنین صاحب نے چند افسانے بھی لکھے تھے۔ یہ صنف ان کی ابتدائی دلچسپی میں رہی تھی لیکن ان کے افسانے زیادہ تر رومانی ہیں جن میں سماجی احوال کو الف بار نہیں پاتے۔

سید محمد حسنین کے اسلوب کے سلسلے میں کچھ لکھتے ہوئے ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ انہیں اپنے طور پر لفظوں کو ایک خاص جہت سے استعمال کرنے میں شاید خاصا لطف آتا تھا لیکن ایسی ترکیبیں بھی سامنے آتیں کہ مضحکہ خیزی کی حد تک پہنچ جاتیں۔ ویسے تو ابوالکلام آزاد کی نثر ان کی نگاہ میں رہی تھی لیکن یہ بھی نہیں کہا جا سکتا ہے وہ آزاد کا تتبع کر رہے تھے۔ دراصل ان کا تخلیقی ذہن لفظوں کی حرمت کو مسلسل ضرب لگاتا رہا تھا۔ پھر بھی انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس لائق ہے کہ اس پر نگاہ رکھی جائے۔

موصوف کی وفات اسلام آباد میں ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۹ء میں ہوئی۔ دراصل وہ اپنی صاحبزادی کو دیکھنے کے لئے وہاں گئے ہوئے تھے لیکن قلب کے مریض تھے اچانک اس کا حملہ ہوا اور جانبر نہ ہو سکے۔ ہندوستان آنا نصیب نہیں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ طلحہ رضوی برق نے قطعہ تاریخ کہا:

سوچا تھوں وصال کی تاریخ
بولا ہاتف کہ برق اسم اللہ
جا کے خاموش ہوا جلسہ سے دور
"ضوطی نقد سنج حسنین" آہ

۱۴۲۰ھ

شفیق الرحمٰن

(۱۹۲۰ء-)

ان کا اصلی نام داؤد شفیق الرحمٰن ہے۔ دراصل ان کے اسلاف میں کچھ لوگ رہتک میں رہتے تھے جو راجپوت تھے لیکن انہوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ شفیق الرحمٰن کا تعلق اسی سلسلے سے ہے۔ ابتدائی اور ایف ایس سی میٹریکل کی تعلیم کے بعد لاہور کے کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج میں داخل ہوئے۔ ۱۹۴۰ء میں انہوں نے ایم بی بی ایس کا امتحان پاس کر لیا۔ ۱۹۴۱ء میں ان کی پہلی کتاب "کرنیں" شائع ہوئی۔ اس کتاب کا دیباچہ جناب امتیاز علی نے لکھا تھا۔ ڈاکٹر ہونے کے بعد انہوں نے فوجی ملازمت اختیار کر لی۔ ان دنوں فوج میں ڈاکٹروں کی بڑی مانگ تھی۔

چونکہ "کرنیں" بہت پسند کیا گیا اور شفیق الرحمٰن کی مسلسل پزیرائی ہوتی رہی تو ان کا حوصلہ اور بھی بڑھا اور ایک ایک سال کے وقفے سے ان کی متعدد کتابیں چھپتی رہیں۔ جیسے "شگوفے"، "لہریں"، "مدوجزر"، "حماقتیں" اور "پچھتاوے"۔ یہ بھی کتابیں چھپتی رہیں اور ان کی شہرت کا حلقہ بڑھتا گیا۔ اس حد تک کہ ان کی کتابوں کے مختلف ایڈیشن چھپتے رہے۔ اس سے پہلے شفیق الرحمٰن نے ڈاکٹری کی ڈگری میں بھی اضافے کیے۔ ۱۹۵۰ء میں وہ فوج کی طرف سے اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلینڈ گئے اور بہت سی ڈگریاں حاصل کیں۔

شفیق الرحمٰن کے ذہن و دماغ کو طنز و مزاح کی طرف راغب کرنے میں ان کے ابتدائی مطالعات نے خاصا رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے اسکول کے زمانے میں الف لیلہ کی کہانیاں پڑھی تھیں۔ ان کی کہانیوں کے اثرات ان کے ذہن میں مرتسم رہے تھے۔ مزاح کے باب میں ان کے استاد ایک کینیڈین مصنف اسٹیفن کا ہاتھ تھا۔ اس کی کتاب وہ مسلسل پڑھتے رہے تھے۔ اس کی کتاب نے ان پر خاصا اثر ڈالا۔

شفیق الرحمٰن نے بہت لکھا ہے لیکن ان کی زود نویسی غلط پر مبنی نہیں۔ ان کے ایک دوست محمد خالد اختر لکھتے ہیں کہ۔

> "شفیق سہل نویس نہیں ہے جیسا کہ اس کی نثر کی بے ساختہ روانی سے کئی ایک کو گمان ہوگا۔ اس نے آج تک کوئی چیز قلم برداشتہ یا ایک نشست میں نہیں لکھی۔ جب کسی چیز یا کہانی کے جراثیم اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں تو وہ اس پر اچھی طرح سوچتا ہے، اپنے دوستوں سے مشوروں کی خاطر اس پر بحث کرتا ہے، اپنی کاپی بک کے بیسیوں صفحہ کرداروں کے اسکیچوں اور پلاٹ کے ارتقا کے مختلف ممکنات سے سیاہ کروا لیتا ہے۔ کئی کئی ہفتے وہ ایک بھینس کی طرح اس آئیڈیا کی جگالی کرتا رہتا ہے اور جب تک اسے پورا اطمینان نہیں ہو جاتا ہے، وہ اصلی کہانی کا لکھنا شروع نہیں کرتا۔ "پچھتاوے" اور "مدوجزر" کی اکثر کہانیاں دو تین مہینے کی مسلسل

سوچ اور محنت کا نتیجہ ہیں۔ اکثر وہ ایک کہانی کو دوبارہ اور سہ بارہ لکھے گا۔ اور اسے اشاعت کیلئے اس وقت تک نہ بھیجے گا جب تک اس کا فنکارانہ ضمیر (Artistic Conscience) اسے یہ نہیں کہے گا کہ اسے اشاعت کے لئے بھیج دو۔ یہ اچھی چیز ہے۔ وہ ایک بیحد دیانت دار فنکار ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والے کو سونے کے بدلے پیتل دے کر دھوکا نہیں دیتا۔"*

شفیق الرحمٰن مزاح نگار بھی ہیں اور پیروڈسٹ بھی۔ انہوں نے اس سلسلے کے کئی اعلیٰ مضامین لکھے ہیں۔ جن میں رومان کا عنصر بہت تیز ہے۔ ان کے پیروڈیوں میں "قصہ حاتم طائی" بہت مشہور ہے۔ حاتم طائی کی عاشقانہ زندگی میں شفیق الرحمٰن کی اپنی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ شفیق نے ایک کیریکٹر شیطان میریز کے حوالے سے تخلیق کیا ہے جو اردو میں زندہ کرداروں کی ایک مثال ہے۔

شفیق الرحمٰن طبقاتی شعور کا اتنا پتہ نہیں دیتے لیکن ان کے یہاں عام آدمیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہوا ملتا ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ خود ایک رومانی زندگی گذارنے والا شخص اخلاقی اقدار کا ایک اہم پاسدار ہو کر ابھرتا ہے اور اس کی تحریروں میں ان کے تحفظ کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔

واضح ہو کہ اکثر اپنی تحریروں میں وہ اپنے کردار کی خو بو بھی اپنی ذات سے وابستہ کر کے ہی تخلیق کرتے ہیں۔ اس کی واضح مثال ان کا شاہکار ناولٹ "برساتی" ہے جس میں اعلیٰ درجے کی نثر کی خوبو ملتی ہے۔

شفیق الرحمٰن اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں ایک نئے تیور کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں لہٰذا ان کی اہمیت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔

یوسف ناظم

(۱۹۲۱ء-)

یوسف ناظم کا اصل نام سید محمد یوسف ہے۔ ان کے والد سید محمد ایوب تھے۔ ناظم کی پیدائش ۷ نومبر ۱۹۲۱ء جالنہ (مہاراشٹر) میں ہوئی۔ ایم اے عثمانیہ یونیورسٹی سے کیا۔

یوسف ناظم سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو کالم نویسی اور مضمون نگاری کرنے لگے۔ انہوں نے طنز و مزاح کی راہ اپنائی اور پہلا مجموعہ "کیف و کم" ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ تب سے اب تک ان کی چونتیس (۳۴) کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ آخری کتاب جو حال میں شائع ہوئی ہے اس کا نام "برائے نام" ہے۔ دوسری کتابوں میں "نٹ نوٹ"، "دیوارے"، "زیر غور"، "سائے بسائے"، "نقطہ"، "البتہ"، "ذکر خیر" اور "ہالکیات" اہم ہیں۔ بچوں کے لئے بھی انہوں نے کتابیں لکھی ہیں جیسے "ایک تھا راجا"، "الف سے ی تک"، "مرغی کی چار ٹانگیں"، "گاندھی جی جنوبی افریقہ میں"۔ یہ

---

* "آج" ۵۲ ترتیب، اصل بدل میں ۲۲

تفصیل "ہندوستان کے مصنفین اور شعرا" مرتبہ گوپی چند نارنگ اور عبداللطیف اعظمی کے صفحہ ۵۹۳ سے ماخوذ ہے۔

یوسف ناظم ایک ایسے نثر نگار ہیں جن کی تمام نگارشات اہل نظر سے داد حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی عمر ۸۴ برس ہو چکی ہے۔ وہ گذشتہ ساٹھ برسوں سے طنز و مزاح کے میدان میں ہیں لیکن اب تک ان کی تحریروں کی تازگی برقرار ہے۔

یوسف ناظم اپنی شرافت، معصومیت اور نیکی کے لئے معروف ہیں۔ حکومت کے اعلیٰ عہدے پر رہے لیکن ان کے یہ اوصاف زائل نہ ہو سکے اور ان کی فطری معصومیت انھیں لوگوں سے قریب کرتی رہی۔ سنجیدگی ان کی تمام تحریروں کا خاصہ ہے۔ جہاں طنز اختیار کرتے ہیں وہاں بھی غایت سنجیدگی برقرار رہتی ہے۔ ان کی تحریروں کے اندر کرنٹ کی تفہیم کے لئے ان کی سنجیدگی کے پردے اٹھانے پڑتے ہیں اس لئے کہ وہ جارحانہ وار نہیں کرتے بلفظوں لفظوں میں سماجی ناہمواریوں کی بیخ کنی کرتے ہیں اور اس ہنرمندی سے کہ اس کا نوکیلا پن معلوم نہیں ہوتا۔ طنز و مزاح کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں غوغا نہ ہو نہ ہی سطحی بازاری ہو بلکہ اس کے حسن میں یہ ہے کہ نشانے پر آنے والا آبجیکٹ اسے اس طرح محسوس کرے کہ اس کی کسک تادیر باقی رہے۔ غایت جارحیت بہت پر اثر نہیں ہوتی لیکن اسی سلسلے کو آرٹ بنا کر پیش کیا جائے تو اس کا کیف الگ ہی ہوتا ہے۔ یوسف ناظم اس رویے آگاہ ہیں اور اپنی تحریروں کو ایسے ہی وصف سے متصف کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں جو واقعات ملتے ہیں، ان کا بیان بھی ڈائرکٹ نہیں ہوتا بلکہ لفظوں کی ترتیب و تہذیب سے واقعات نمو پذیر ہوتے ہیں، جن میں طنز و مزاح کا عنصر زیریں لہروں کی طرح ہوتا ہے جن سے ایک خوشگوار فضا مرتب ہوتی ہے۔ لفظوں کی تہذیب و ترتیب کی بات آگئی ہے تو یوسف ناظم کے مطالعے میں اردو انگریزی کے بلاغت کے نظام سے واقفیت ضروری ہے۔ دراصل وہ فیگر آف اسپیچ کے استعمال کے ہنر سے بطور حسن گذرتے ہیں۔ اس معاملے میں ان کے یہاں قول محال کی جو فضا ملتی ہے اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔

یوسف ناظم جب خاکے لکھتے ہیں تب بھی ان کا طریقہ کار یہی رہتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کے یہاں واقعات معلومات کا کوئی خزانہ نہیں معلوم ہوتے لیکن کردار کی تفہیم میں بعض واقعات کی عقبی زمین انھیں قابل مطالعہ بنا دیتی ہے۔

یوسف ناظم ہمارے طنز و مزاح کے چند اہم ادیبوں میں ایک ہیں جن کی جگہ ادب و تاریخ میں محفوظ ہے۔

مشتاق احمد یوسفی

مجھے افسوس ہے کہ اتنے معروف اور منفرد طنز و مزاح لکھنے والے مشتاق احمد یوسفی کی زندگی کی تفصیل حاصل نہیں ہو سکی لیکن پروفیسر محمد حسن اپنے ایک مضمون "ست رنگے لمحوں کا تاجدار: مشتاق احمد یوسفی" میں چند جملے اس طرح لکھتے ہیں:-

"پیدائش ہندوستان کی ریاست راجستھان کے علاقہ مارواڑ کی ہے جو بقول خود ان کے اونٹ اور ریشماں اور مہدی حسن کے لئے مشہور ہے۔ سن بھی کوئی ۶۴-۶۵ کا ہوگا جس سے محققین ان کا سال پیدائش نکال سکتے ہیں (کیونکہ اپنی خودنوشت سوانح عمری 'زرگزشت' لکھنے

کے باوجود اپنے حالات زندگی کی تدوین میں کسی قسم کا تعاون کرنے سے سختی کے ساتھ گریزاں ہیں) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں زیر تعلیم رہے اور اس کے باوجود جس مزاج بچا کے لئے آئے (ایم اے او کالج کی بات دوسری تھی جس نے رشید احمد صدیقی کو پیدا کیا تھا) پاکستان بنا تو پہلے وہاں پھر لندن میں بقول ان کے کوچہ سوداخواراں یعنی بینک کی ملازمت میں عمر بسر کی۔ وہاں کے آپریشن کے بعد اب پھر بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس لندن سے سبکدوشی حاصل کر کے پاکستان پہنچ گئے ہیں۔ چار کتابوں کے مصنف ہیں جو چاروں بکھوئنت شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکی ہیں 'چراغ تلے'، 'خاکم بدہن'، 'زرگزشت' اور ایک کوئی اور اب تازہ تصنیف 'آب گم'۔"*

لیکن ایک انٹرویو میں انھوں نے اثرات قبول کرنے کے بارے میں کئی اشارے کئے ہیں۔ آصف فرخی کے ایک سوال کے جواب میں کہ آپ نے جن مزاح نگاروں کا ابھی ذکر کیا تھا آپ ان میں سے کن لوگوں سے ذہنی قرابت محسوس کرتے ہیں۔ یوسفی نے جواباً دوسری باتوں کے علاوہ وضاحت کی کہ:-

"یہ جتنے نام میں نے آپ کو گنوائے، جنرل شفیق الرحمن، کرنل محمد خاں، شوکت تھانوی، ابن انشا، محمد خالد اختر، پطرس اور یوسف ناظم اور دوسرے اور پطرس اور رشید احمد صدیقی تو ظاہر ہے کہ سرلیوسٹ ہیں۔ تو یہ ایک بڑی خوش نصیبی ہے کہ ہم ایسے دور میں پیدا ہوئے کہ جس میں یہ کچھ ہمیں پڑھنے کو ملا۔ اگر یہ حضرات نہ ہوتے ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ اس لئے لکھ رہے ہیں کہ یہ حضرات ہم سے پہلے یا ہمارے زمانے میں لکھ رہے تھے جہاں تک پسندیدگی کا تعلق تو وہ سب پسند ہیں لیکن پطرس آج بھی ایسا ہے کہ کبھی گاڑی اٹک جاتی ہے تو اس کا ایک صفحہ کھولتے ہیں تو ذہن کی بہت سی گرہیں کھل جاتی ہیں اور قلم رواں ہو جاتا ہے۔ یہ پطرس میں بات ہے لیکن ایک بات میں عرض کر دوں کہ یہ سوال گھوم پھر کر آتا ہے جہاں تک میرے ماخذ کا تعلق ہے وہ انگریزی مصنفین ہیں۔

سوال: اچھا، مثلاً کون سے مصنف آپ کو پسند ہیں؟

یوسفی: مثلاً مارک ٹوئین جو بابا آدم ہیں مزاح نگاری کے۔ سوئفٹ وہ تھے Humanist نہیں تھے کہ Satirist ہیں۔ اسٹیفن لی کاک پھر جارج میکش اور ادھر مصنفین میں ٹیرنس جوائس اور پھر اتھولی برجس ان سے میں اگر یہ لفظ ہی استعمال کیا جائے تو اس سے Influenced ہوا ہوں۔ اگر پوچھا جائے کہ کس سے Influenced ہوا تو ان کا نام لوں گا۔ ایک زمانے میں

* "مشتاق احمد یوسفی: ایک مطالعہ" از: ظہیر احمد، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۲ء ص ۱۳۲

مجھ پر لارنس ڈرل بھی بہت سوار رہا تھا اور کبھی کبھی مجھے اس چیز سے ضرور مایوسی ہوتی ہے کہ لوگ میری تحریروں میں حقیقی یا فرضی پرچھائیاں، کبھی رشید احمد صدیقی کی یا کبھی پطرس کی ان کو دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن جو میرے اصلی ماخذ ہیں ان کی طرف آج تک کسی کی نظر نہیں گئی۔"

ان امور سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ایک طرف تو یوسفی اردو کے طنز و مزاح کی روایت سے بخوبی آشنا ہیں بلکہ ایسی روایات پر گہری نظر بھی ہے تو دوسری طرف انگریزی کے معروف فنکاروں سے ان کے تعلق خاطر کا بھی پتہ چلتا ہے بلکہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی تحریر کی تازگی اور اور جنٹلیٹی دراصل جیمز جوائس اور ڈرل جیسے فنکاروں کی بھی مرہون منت ہے۔ جیمز جوائس یولیسس میں ایک تجربہ کر چکا تھا۔ زبان کے معاملے میں ایک دوسرا حیرت انگیز بلکہ مشکل تجربہ فینی گنس ویک سے سامنے آیا تھا۔ ڈرل نے جس طرح اپنی ٹریلوجی انگلو آئرش دنیا کی نوپوگرافی اور پس منظر میں پیش کیا تھا وہ بہت ہی اہم فنکارانہ قدر و قیمت کی چیز تھی۔ ایسے اسلوب سے یوسفی متاثر تھے بلکہ تاثر کے حصول کے لئے وہ اپنے مطالعے کو کیسے کیف و کم سے آشنا کر سکتے تھے یہ صورت بھی سامنے آتی ہے اس لئے پطرس یا رشید احمد صدیقی یا کسی دوسرے طنز و مزاح نگار سے ان کا موازنہ بہت دور تک نہیں لے جائے گا۔ دراصل ان کا مزاح انڈر کرنٹ کے طور پر طنز میں مبدل ہو جاتا ہے دراصل ان کی اپنی استدلال یا منطق ہی کا نتیجہ نہیں بلکہ زبان کے ایک خاص طریقے کے استعمال سے بھی ہوئے کارنامے ہے۔ چند معروف جملے یا فقرے ذیل میں درج کرتا ہوں:

"چارپائی کے مختلف نام گنوائے ہیں۔ کھاٹ، کھٹیا، اڑن کھٹولہ، کھٹ، چھپر کھٹ، کھرا، کھری، جھلنگا، پلنگ، ماچ، ماچا، ماچی، چارپائی، نواری، مسہری۔

ایک رات ایسی ہی چارپائی پر گذارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھا بھلا آدمی نون غنہ (ں) بن جاتا ہے۔ اقبال کے ایک مصرعے کی برجستہ ترکیل ہو گئی۔

"مسلمانوں نے کسی ہندو عیسائی یا بدھ مت کا پیرو ہونے پر کبھی تعرض نہیں کیا۔ البتہ فقہ اور فرقے سے باہر دوسرے مسلم فرقے کا سر پھاڑنے اور کفر کا فتویٰ لگانے کے لئے ہر وقت تیار رہتے ہیں۔

آئن سٹائن کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں

"امی کے سائنٹفک ہونے میں اس لئے شبہ نہیں کہ کم سے کم وقت میں زیادہ روپیہ ہارنے کا اس سے زیادہ سائنٹفک طریقہ ہنوز دریافت نہیں ہوا۔ لیکن یہ ثابت ہوا کہ کرکٹ اور امی قطعی سائنٹفک ہیں۔"

"اس میں شک نہیں کہ ہمارے ہاں باعزت طریقے سے مرنا ایک حادثہ نہیں ہنر ہے جس کے لئے عمر بھر ریاض کرنا پڑتا ہے۔"

"میں رمانی صحت کے لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ انسان کو پابندی سے صحیح غذا اور غلط مشورہ ملتا رہے۔"

"اس کا کیا علاج کہ انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے۔"

"شبلی نے عمر طبعی کے خلاف جہاد کر کے ثابت کر دیا کہ عشق عطیہ قدرت ہے پیر و جواں کی قید نہیں۔"

"مثل مشہور ہے کہ سردی روکی سے جاتی ہے یا دوائی سے لیکن اگر یہ اسباب ناپید ہوئے اور سردی زیادہ اور لحاف پتلا ہو تو غریب غربا مفلس سنگر کے انسانے پڑھ کر سو رہتے ہیں۔"

"مرحوم نے اپنے چیک بکس کے لئے کتنی بیویاں چھوڑی ہیں..... نیز موصوف اپنے خاندان سے شرماتے ہیں یا خاندان ان سے شرماتا ہے۔"

"بعض چارپائیاں اتنی چغل خور ہوتی ہیں کہ ذرا کروٹ بدلیں تو دوسری چارپائی والا کلمہ پڑھتا ہوا بڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔"

"سلیمنگ موضوع پر عورتوں کی رہبری کے لئے بے شمار باتصویر کتابیں ملتی ہیں جن کے مضامین عورتیں پڑھتی ہیں اور تصویروں سے مردوں کو بہلاتے ہیں۔"

"مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کر کے کھا نہ سکیں۔"

"جدید سائنس نے اس قدر ترقی کر لی ہے ہیں کہ دماغ کے علاوہ جسم کا ہر حصہ حسب منشا گھٹایا بڑھایا جا سکتا ہے۔"

"موسم ایسا جیسے کسی کے دل میں بغض بھرا ہوا۔"

"انسان خطائے نسواں کا پتلا ہے۔"

"گھر گھوڑا، گھر والی سواری، انگوٹھی کے پتھر کے معاملے میں وہ سعد اور نحس کے قائل تھے۔"

"کراچی کی پانچ چیزوں کا تو کم از کم اس دنیا میں جواب نہیں۔ جڑاؤ زیورات، دریائی، قوالی، گالی اور عود کا عطر۔"

"مسلمان سے کینہ رکھنا ظلم ہے، اس سے بہتر ہے کہ اسے قتل کر دیا جائے۔"

"حجام کی ضرورت ساری دنیا کو رہے گی تاوقتیکہ ساری دنیا سکھ مذہب نہ اختیار کر لے اور یہ سکھ کبھی نہیں ہونے دیں گے۔"

"حقیقت نگاری کے پردے میں جتنی داد طوائف کو اردو فکشن لکھنے والوں سے ملی، اتنی اپنے

شیخ کا کوں سے بھی زیادہ ہوگی۔"

"طب اور طوائف ہمارے ہاں بدقسمتی سے لازم و ملزوم ہیں۔"

"سوڑے اور خنجر کی بوتل تو صرف چنگھی اور بندو مسلم فساد میں استعمال کی جاتی ہے۔"

"ایسا کھکا ہوا، اتنا پتلا اور اتنا خراب شعر کوئی استاد ہی کہہ سکتا ہے۔"

دراصل یوسفی ایک نئے طرز کے طنز و مزاح نگار ہیں۔ یہ عمل مزاح میں اپنے ہی لہو سے لتھڑے رہتے ہیں۔ اپنے آپ پر ہنس سکتے ہیں۔ اس طرح دوسروں کو ہنسنے ہنسانے کے ساتھ خود احتسابی پر مائل کر سکتے ہیں۔ یوں تو وہ مزاح نگاروں کو قہقہلی کہتے ہیں لیکن لازماً اس قہقہلیت کے پیچھے سماجی قہقہلیت ابھرتی ہے۔ "آب گم" اور ان کی دوسری کتابیں ایسے تمام اظہارات کا پتہ دیتی ہیں۔ مزاحیہ نگاری میں جو کیفیت انہوں نے پیدا کی نہ وہ پطرس کے یہاں ہے نہ رشید احمد صدیقی کے یہاں۔ کبھی کبھی چند جملے میں اتنے کام کی بات کہہ جاتے ہیں کہ اس کی وضاحت کے لئے پوری ایک کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آل احمد سرور نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

> "یوسفی کی مزاح نگاری میں زندگی کے گوناگوں تجربات اور مشاہدات کے علاوہ اردو ادب اور عالمی ادب کے مطالعے کے زریں نقوش ملتے ہیں۔ یہاں سر پھرے سنکی، ماضی میں گم، اپنی کھال میں مست ہر طرح کے انسان ملتے ہیں۔ یوسفی ان سب سے ہمدردی پیدا کر دیتے ہیں ان کی سنک ان کی سپر نظر آتی ہے۔ ان کی کال ان کا رجز۔ یہاں شیکسپیئر بھی ہے۔ کیٹس بھی کنفیوشس بھی اور عبدالقادر بھی۔ ابوالکلام آزاد بھی جوش ملیح آبادی بھی۔ غلام محمد بھی اور ایوب خاں بھی۔ یوسفی قدما کے اشعار میں تصرف کر کے ان کے لطف میں نئے پہلو پیدا کر دیتے ہیں۔ انہیں زبان پر بڑی قدرت ہے اور زبان کے رکھ رکھاؤ کا خیال بھی۔ انہوں نے جہاں پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی کے الفاظ کا اردو میں اضافہ کیا ہے وہاں گنگا جمنی اردو کے ایسے محاورات کا بھی جواب سننے میں نہیں آتے۔ حسن کو انہوں نے ہر رنگ میں دیکھا ہے۔ سراپا نگاری میں وہ ہمارے بعض مشہور شعوی گویوں کو مات دے سکتے ہیں۔"

مشتاق یوسفی کا ادبی سفر ابھی بھی جاری ہے۔

دلاور فگار

(۱۹۲۸ء — ۱۹۹۸ء)

ان کا اصل نام دلاور حسین تھا لیکن دلاور فگار کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۸ر جولائی ۱۹۲۸ء کو بدایوں میں ہوئی اور وفات ۲۳ر جنوری ۱۹۹۸ء کو کراچی پاکستان میں۔

دلاور فگار نے ۱۹۵۳ء میں علی گڑھ سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ پھر معاشیات میں ایم اے ہوئے۔

دلاور فگار اردو کے نامور طنز نگار شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "حادثے" کے نام سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن یہ طنزیہ شاعری کا مجموعہ نہیں تھا شاید وہ اب تک اپنی راہ متعین نہیں کر پائے تھے لیکن بعد کی شاعری انہیں سماج کی ناہمواریوں اور اس کے دکھ درد کی طرف لے گئی اور وہ طنز و مزاح کو اپنانے کی طرف مائل ہو گئے پھر ان کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی حد تک زندگی کے رنج و غم کی طرف متوجہ رہے تھے۔ طبیعت تیکھی تھی لہٰذا ان کے یہاں کھل کھیلنے کا انداز نہیں ہے۔ شعری اوصاف سے باخبر ہیں اس لئے کوشش کرتے ہیں کہ ان کا کلام رطب و یابس سے پاک رہے۔ ان کے مجموعے "ستم ظریفیاں" (۱۹۶۳ء) سے ہی ان کی افتاد طبع کا اندازہ ہونے لگا تھا اور ان کے کلام پر توجہ کی جانے لگی تھی۔ دوسرے مجموعے "شامت اعمال" (۱۹۶۶ء) اور "آداب عرض" سے ان کی عظمت کا بھرپور احساس ہوا اور نقادوں نے بھی ان کی طرف توجہ کرنی شروع کی۔ اس کے بعد وہ تھمے نہیں۔ ان کے کئی مجموعے زیور طبع سے آراستہ ہوئے مثلاً "مطلع عرض ہے"، "خدا جھوٹ نہ بلوائے" اور "انگلیاں فگار اپنی"۔

دراصل دلاور فگار اسی راہ کو اپنانا چاہتے تھے جو اکبر الہ آبادی کی واضح رائے تھی۔ اسے تتبع نہیں کہہ سکتے ہیں بلکہ محض اثرات قبول کرنے کی بات ہے۔ دلاور فگار بھی انگریزی الفاظ ایک خاص تیور سے استعمال کرتے ہیں اور انہیں نیا انداز معنی بخشنے میں لگی جا بلکہ ذہنی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے مضامین اور ہیں اور اکبر الہ آبادی کے اور لیکن دونوں کا فرق حالات اور وقت کا فرق ہے۔ پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا ہے فگار نے اکبر الہ آبادی کا منصب حاصل کر لیا تھا۔ دراصل وہ اپنے تیور کے خاتم تھے اور ان تک پہنچنا شاید محال ہے۔ انور سدید ان کے فنی کمالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

> "دلاور فگار نے اس قسم کے زمانے کو دیکھا اور برتا تھا جب بقول خواجہ رضی حیدر، وہ لوگ جو بڑے عہدوں پر مامور تھے یا کسی اور اور ربیعہ سے صاحبان آسائش میں شمار ہونے لگے ہیں خود کو صف اول کے ادیبوں میں لا کھڑا کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔ لیکن دلاور فگار نہ بڑے افسر تھے نہ صاحب دولت و زر تھے لیکن ان کے پاس شاعری کی حیثیت ہی میں متعارف ہوئے اپنی اس حیثیت میں ہی صف اول کے مزاح نگاروں میں شمار ہوئے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ معاشرے کی جس حقیقت کو بیشتر بڑے شعرا سنجیدہ شاعری میں مس کرنے سے گریز کرتے تھے، دلاور فگار نے اس حقیقت کا گریبان چاک کیا اور اپنی تخلیقی جہات سے اس حقیقت کو نہ صرف نئے زاویوں سے منکشف کر دیا بلکہ اس حقیقت کی ناہمواری سے 'چراغ طلسماں' بھی روشن کر دیا۔ خواجہ رضی حیدر نے ایک جگہ لکھا ہے: 'کراچی میں عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، دلاور فگار نے اپنی کتابوں کی تقریب رونمائی میں کوئی دلچسپی نہیں لی۔ وہ ہمیشہ اخفا بچانا چاہتے تھے۔ اپنا آہنگ (Rythm) ٹوٹنے نہیں دینا چاہتے تھے ... مگر انہوں نے توکل اختیار کیا

تاکہ اس تقریباتی فضا سے ہٹ کر بھی ایک مثال قائم ہو سکے۔ وہ اپنی ذات میں گم ہو کر صرف اپنے اندر کے شاعر کی آواز سنتے تھے اور اپنی ذات کے ساتھ ہم کلامی میں اتنے محو ہو جاتے تھے کہ وہ 'سگان دنیا' کو حواس باختہ انسان نظر آتے۔ حالانکہ جس عمیق نظری سے وہ دنیا کو دیکھتے تھے اس نظر سے دنیادار لوگ یکسر محروم تھے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ عام زندگی میں دلاور فگار بڑی بڑی باتوں کو محسوس کرنے کے باوجود نظر انداز کر دیتے تھے لیکن ایک چھوٹی سی بات انھیں چھو جاتی تو اس کا غیر معمولی اثر لیتے تھے۔"•

یہاں میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ دلاور فگار سامنے کی چیزوں سے بڑی باتیں پیدا کرتے ہیں اور انتہائی متانت سے۔ یہ ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ چیزوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سکڑا ہوا موضوع پھیل جاتا ہے اور اس میں نئی گہری معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ آج کرکٹ کے کھیل کی بڑی دھوم ہے اور مشاعروں کی بھی۔ اب دونوں کی صورتوں کا ادغام دیکھئے اور اس انضمام سے جو نئی صورت پیدا ہو رہی ہے اس کا اندازہ لگائیے:

وہاں ہے ایل بی ڈبلو، یہاں یہ چکر ہے
کہ عندلیب مونث ہے یا مذکر ہے
یہاں کچھ ایسے بھی کپتان پائے جاتے ہیں
جو رن بناتے نہیں، بٹ لگائے جاتے ہیں
وہاں ریاض مسلسل سے کام چلتا ہے
یہاں گلے کے سہارے کلام چلتا ہے
وہاں جو لوگ اناڑی ہیں، وقت کاٹتے ہیں
یہاں بھی کچھ شاعر دماغ چاٹتے ہیں
وہاں ہے ایک ہی کپتان پوری ٹیم کی جان
یہاں ہر ایک پلیئر بجائے خود کپتان
مرے خیال کو اہل نظر کریں گے کیچ
کہ شاعری بھی ہے اک طرح کا ہی کرکٹ میچ

"آداب عرض" کے دیباچے میں عبداللہ ولی بخش قادری ان کی شاعری کے سلسلے سے اس طرح رقم طراز ہیں کہ ان کا فن Sum up ہو جاتا ہے۔ میں اسی اقتباس پہ گفتگو ختم کرتا ہوں:-

"ان کی شاعری میں ان کی زندگی کا پرتو صاف جھلکتا ہے۔ ان کی طبیعت اور تصنع اور تکلفات سے دور بھاگتی ہے۔ وہ منکسر المزاج اور دوست نواز واقع ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اپنے معصر شعرا کی تحقیر و تضحیک کے بغیر جگہ جگہ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ یوں بھی وہ مشاعروں میں سنے ہوئے اشعار خوب سنایا کرتے ہیں۔ ان کی سادگی اور وضعداری اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس وقت اتنے معروف و مقبول ہونے کے باوجود انہوں نے اپنے ایک گمنام دوست سے اپنے بارے میں کچھ لکھنے کے بارے میں کہا ہے۔ انکا حافظہ بہت اچھا ہے۔ انھیں عروض سے واقفیت ہے، زبان پر قدرت حاصل ہے اور فطرتاً شاعر ہیں۔ آج اردو نظم میں انگریزی الفاظ کے برجستہ استعمال، پیوندکاری اور تصرف میں ایک معیار رکھتے ہیں۔ ذرا سی بات میں ایک بات کہہ جاتے ہیں بلکہ بسا اوقات کئی باتیں۔ اب ان کے بعض الفاظ پر علامتی رنگ چڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں سے ایک خرنامتھس بھی ہے۔ وہ زندگی کے مضحک پہلو اجاگر کیا کرتے ہیں لیکن نیک نیتی اور بالغ نظری کے ساتھ۔ ان کے طنز میں تہہ داری ملتی ہے جو پردہ بھی ہے اور پردہ دار بھی۔"•

کرنل محمد خاں

(۱۹۲۰ء-)

ان کا تعلق ضلع جہلم کے سنگاوخ کو بستانی علاقہ سے ہے۔ ان کے آباو اجداد زراعت پیشہ تھے۔ ساتھ ساتھ سپہ گری بھی۔ یہ خان لوگ بیحد تندرست و توانا تھے۔ محمد خاں ایسے ہی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ماحول اور وراثت کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو اس خاندان کا کوئی شخص ادیب نہ تھا اس لئے ادبی حیثیت سے وہ جو کچھ بھی ہوئے وہ فطرت کی دین ہے۔ سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں کہ:-

"ایک تو وہی ہل اور تلوار والد محمد خاں! کم سخن و کم آمیز! نہ ادائے کافرانہ، نہ تراش آزمانہ! ..... کھیت میں جٹ جائے تو چٹانوں سے جوئے شیر کھینچ لائے، تلوار اٹھالے تو لہکوں کے نشیمن تہہ و بالا کر کے رکھ دے۔ دشمن کا مان، ملت کی آبرو!

دوسرا محمد خان وہ ہے کہ اس سادہ مراد سے دیہاتی نام سے اس کے ذہن و فکر کی شادابی اور براق کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ادیب اور انشا پرداز محمد خاں ہے۔ رزم و گفتگو، گرم و جستجو! چمن مشرق، بہار ایجاد، خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں!

• "عالمی اردو ادب" ۱۹۹۹ء در ہند کشور اکبر ص ۳۲۶

مزے کی بات یہ کہ دونوں محمد خاں ایک دوسرے کی نفی نہیں، تائید کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کو کمک پہنچاتے ہیں کیونکہ دونوں کی جڑیں ایک ہی مٹی میں پیوستہ ہیں۔ محمد خاں سپاہی ہو، کاشتکار ہو، ادیب ہو، دوست داری اور مہر و محبت میں دونوں یکساں گرمجوش ہیں۔ اخلاص و تحمل میں فرد اور اجتماع کا تو یہ عالم کہ ـــــ نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے!" ●

دوسری جنگ عظیم کے وقت موصوف علاقہ دھن میں نیم لیفٹیننٹ تھے۔ لیکن باضابطہ طور پر اب فوج میں آ گئے۔ اس خدمت کے تحت بصرہ، بغداد، شائبہ، موصل، قاہرہ، بلبرائج وغیرہ میں فوجی خدمات انجام دیتے رہے۔ جب دوسری جنگ عظیم ختم ہوئی بقول سید عمیر جعفری محمد خاں کے جسم پر میدان جنگ کے تمغوں کی قطار سجی ہوئی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ ایک ادیب محمد خاں بھی بیدار ہو کر بالغ ہو چکا تھا۔ موصوف نے لکھا ہے کہ "ادیب محمد خاں الف لیلہ کی گلیوں اور مصر کے بازاروں اور شام کی اداؤں کے صحراؤں سے ایک بھرپور سانولی سلونی اجنبی زندگی کے موتی رول لایا تھا۔ خواب، رنگ، روشنیاں، ستارے اور مسکراہٹیں۔"

کرنل محمد خاں کی ساری شہرت کا مدار ان کی کتاب "بجنگ آمد" پر ہے۔ یہ کتاب جب اشاعت پذیر ہوئی تو ہاتھوں ہاتھ لی گئی۔ موصوف نے اس کتاب کے بارے میں خود لکھا ہے:-

"یہ کتاب ایک لیفٹیننٹ کی جنگ بیتی ہے۔ اس میں تصوف، فقہ یا علم الکلام پر دیدہ دانستہ کوئی بحث نہیں کی گئی۔ اس میں صرف ان باتوں کا ذکر ہے جو سیکنڈ لفٹنوں کو اپنی زندگی خصوصاً جنگی زندگی میں پیش آتی ہیں۔ سیکنڈ لیفٹیننٹ اکثر جوان ہوتے ہیں اور جوانوں کے پہلو میں دل ہوتا ہے، وہی دل جو کئی بزرگوں کے پہلو میں بھنچ کر سنگ و خشت بن جاتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ نوجوانوں کی زندگی کے کئی زاویے بزرگوں کو چبھتے ہیں، حالانکہ خود ان بزرگوں نے بھی جوانی میں انہیں زاویوں پر قدم کھایا ہوتا ہے۔ بہرحال، ان محترمین کی خدمت میں پیشگی گزارش ہے کہ اس کتاب میں جہاں جنگ و جدل کا قصہ ہے وہاں عیش و سرور کی باتیں بھی ہیں، جہاں زہد و تقویٰ کا ذکر ہے وہاں نوش و نوش کے قصے بھی ہیں، جہاں رکوع و سجود کا بیان ہے وہاں رقص و سرود کی داستان بھی ہے اور جہاں مردان اجل کے کارنامے ہیں وہاں زنان جمیل کے سرنامے بھی ہیں۔" ●●

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے "بجنگ آمد" میں عالمی جنگ کے واقعات بیش از بیش بیان ہوئے ہیں۔ ایسے واقعات کے بیان شاید ظاہر ہے کرنل محمد خاں ہی ہیں۔ قوت اظہار نے ان واقعات کے اثرات دوررس کر دیے ہیں۔

● "بجنگ آمد" کرنل محمد خاں، حسامی بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۸۴ء، ص ۹۰۸

جن میں طنز و مزاح کی چاشنی الگ لطف دیتی ہے۔ انداز بیان اتنا پرکشش اور دل فریب ہے کہ پڑھنے والا کہیں بوجھ محسوس نہیں کرتا۔ ان کی دوسری کتابیں "بہ سلامت روی" "ہر چند کہ سفرنامہ ہے اور "موسم آرائیاں" مضحکہ خیز واقعات سے پُر ہیں، لیکن یہ واقعات انفرادی پیرایۂ اظہار کی وجہ سے بیحد لطیف ہو گئے ہیں۔ کرنل محمد خاں پیٹ میں گدگدی نہیں کرتے بلکہ شدید زیرلبی کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کی شوخی ان کی نگارشات کو توانا بناتی ہے اور ایک طرح سے ان کے یہاں ایسی تہداری کا پتہ دیتی ہے جو غالب کا طرۂ امتیاز ہے۔ "بجنگ آمد" کے سلسلے میں خالد اختر لکھتے ہیں:-

"یہ ایک جنگ کی کتاب (وار بک) نہیں ہے۔ یہ نیم لفٹین محمد خاں کی اپنی پرکشش داستان ہے اور توپوں کی باڑ اور بمبوں کی گرج میں بھی اس کی باچھیں کھلی رہتی ہیں۔ میری نظر سے کبھی کوئی بھی ایسی وار بک نہیں گزری جس میں اتنے ناقابل فراموش Human واقعاتی ٹکڑے ہوں اور اتنا خوش طبعانہ مزاح۔ یہ ٹکڑے اس کتاب میں جابجا بکھرے پڑے ہیں، کیڈٹ ارجن سنگھ اور اس کا کرنل شراب میں دھت ایک دوسرے کے گلے میں باہیں حائل کئے ناچتے ہوئے، رابندر سنگھ ہتالیہ کبھی اپنی آرمرڈ کار اور کبھی پیدل میں شائبہ کیمپ سے بصرہ کیمپ دیکھنے کے لئے جاتا ہوا (اس نے فرد جرم گلے پر اپنی صفائی میں کورٹ کے سامنے یہ بیان دیا کہ وہ ڈرائیونگ پر جا رہا تھا اور کیمپ سے پرغلطی سے جا پہنچا کیونکہ اس کے قطب نما میں خرابی تھی۔) سکھ سپاہی رم لنڈھانے کے بعد ڈھولک اور چمٹے کی تال پر تیری لونگ دا لشکارا کے ہالیاں نے مل ڈک لئے گاتے ہوئے اصولوں کی طرف پسپائی کے دوران چند من چلے پنجابی مزے سے چائے کی کیتلی رکھے، مایا لاپتے ہوئے، جیسے کوئی جنگ نہ ہو اور وہ اپنے گاؤں کی چوپال میں بیٹھے ہوں۔ ایسی Funny اور ہیومن اور پرسوز کہانیاں اس کتاب میں بہت سی ہیں۔ آدمی کس کا ذکر کرے اور کس کو چھوڑے۔" ●

کرنل محمد خاں کی اردو تاریخ میں جگہ محفوظ کی جا سکتی ہے۔

شفیقہ فرحت

(۱۹۳۱ء-)

یہی ادبی نام بھی ہے۔ ان کے والد کا نام محمد رستم خاں ہے۔ شفیقہ ۲۰ اگست ۱۹۳۱ء میں ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے ایم اے اردو اور فارسی میں کیا۔ جرنلزم میں ڈپلوما کیا۔ اس کے بعد اردو میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

● "آج" شمارہ ۲۲ (خصوصی شمارہ محمد اختر قمر نمبر) اعظم کرلوی، ص ۱۹۹-۱۹۹

شفیقہ فرحت حمیدیہ کالج بھوپال سے وابستہ ہوئیں اور اردو کی پروفیسر اور صدر شعبہ بھی ہوئیں۔

بحیثیت ادیب ان کا نام معروف ہے۔ طنز و مزاح میں ان کا ایک خاص رنگ ہے جس کی وجہ سے ان کی شناخت ہوئی ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ "تو آج ہم بھی" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "رانگ نمبر" بھی سامنے آیا۔ یہ دونوں کتابیں اہمیت کا باعث ہوئیں۔

شفیقہ ایک حساس فنکار ہیں۔ سماج کی ناہمواریاں مختلف قسم کا استحصال وغیرہ ان کے موضوعات رہے ہیں۔ زندگی کی بہت سی ایسی کیفیتیں جن سے آج آلودگی کا ایک خطرناک سامنے ہوتا ہے وہ اسے ایکسپوز کرنے میں تخلیقی مرحلے سے گذرتی ہیں اس طرح کہ مزاح بھی نکھر جاتا ہے اور طنز کا کیف بھی۔

انسانی درد مندی سے مملو ان کے مضامین تفنن کا بھی پہلو دیتے ہیں۔ اس لئے کہ ہنستے ہنساتے وہ دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھ دیتی ہیں۔ گویا ان کے یہاں فن ایسی صورت اختیار کرتا ہے جس میں زندگی کی تمہیں اپنی تمام تر گہرائیوں کے ساتھ اجاگر ہو جاتی ہیں۔

شفیقہ زبان پر خاص دسترس رکھتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر کہیں بھی بوجھل نہیں ہوتی اور پڑھنے والے پر ایک خاص اثر چھوڑتی ہے۔

احمد جمال پاشا

(۱۹۳۶ء ـــ ۱۹۸۶ء)

احمد جمال پاشا ۱۹۳۶ء میں خلد آباد (الہ آباد) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد جج تھے۔ اس عہدے سے سبکدوش ہوئے تو لکھنؤ میں بود و باش اختیار کر لی۔ ویسے ان کا تعلق عظیم آباد سے تھا۔ ان کے اسلاف یہیں سے تعلق رکھتے تھے۔ احمد جمال پاشا کی شادی سیوان میں ہوئی تو یہیں آ گئے اور اسلامیہ کالج سیوان سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ انہوں نے جیکوبہ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے کیا تھا اور لکھنؤ سے بی اے کیا تھا۔ بہار آئے تو "ادبی بیٹھ" کی ادبی خدمات کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا اور ڈی لٹ کی ڈگری لی۔ ایک عرصے تک روزنامہ "قومی آواز" کے شعبہ ادارت سے منسلک رہے۔ احمد جمال پاشا کا انتقال ۲۸ ستمبر ۱۹۸۶ء میں پٹنہ میں ہوا۔ دل کا دورہ پڑا تھا۔ لاش سیوان لائی گئی جہاں دفن ہوئے۔

احمد جمال پاشا طنز و مزاح کی دنیا میں معروف ہیں۔ عابد سہیل کی رائے ہے کہ احمد جمال پاشا کا مشاہدہ قوی اور تیز تھا۔ اس سے کہیں زیادہ قوی اور تیز ان کی وہ صلاحیتیں تھیں جو مشاہدے کو طنز و مزاح میں بدل دیتیں۔ پاشا کا مزاح صرف ادب تک محدود نہیں رہا کبھی کبھی اسے علم کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں۔ عابد سہیل نے اپنے انتخاب میں جو اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ پاشا کے دس مضامین کا انتخاب کیا ہے سب سے مشہور مضمون "ادب میں

مارشل لا" ہے۔ جس کی وجہ سے احمد جمال پاشا طنز کے ایک ممتاز مزاح نگار کی حیثیت سے ابھرے۔ دوسرے مضامین میں "نوکر کا چکر"، "ستم ایجاد"، "کرکٹ اور میں بچارا"، "غدر ۱۸۵۷ء کے اسباب"، "گیدڑ: ایک تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ"، "کتے کا خط بطرس کے نام"، "شرافت کی تلاش میں"، "میزبان بے زبان"، "فن لطیفہ گوئی" اور "علیم صاحب" ہیں۔ یہ سارے مضامین اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں سامنے آ چکی ہیں۔ ان میں ایک "پتیوں پر چھڑکاؤ" بھی ہے۔ اس کا مقدمہ راقم الحروف نے ہی قلمبند کیا ہے۔ اس کے چند نکات ذیل میں درج کر رہا ہوں:-

"احمد جمال پاشا اجتماعی مزاحیہ نگار ہیں لیکن ان کا احتجاج چیخ نہیں ہے۔ اشارے اور کنایے کے ساتھ ساتھ واقعات و سانحات کے تیز ریں کیپسول میں چھپا ہوتا ہے .....

احمد جمال پاشا اپنے احتجاج کو فن کی سطح پر لے جاتے ہیں، ورنہ وہ محض احتجاجی ادیب ہوتے، فنکار نہ بن پاتے..... سماج کے اندر پھیلی ہوئی پراگندگی کا احساس کسے نہیں ہے، کون برائی کو برائی باور نہیں کرتا، عیب تو عیب ہے، استحصال کے پھندے؟ لیکن ہم اپنی ذات کے خول میں گم ہیں، ہمارے پاس آنکھیں ہیں لیکن بے نور، ہم معاشرے کی تمام ترگندگیوں کے ساتھ جی لینے کے عادی ہو چکے ہیں، ادیب خصوصاً طنز و مزاح سے وابستہ ادیب ایسا نہیں کر سکتا۔ آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ اندھیرے میں اٹھنے لئے ایسے معاشرے میں گھومتا رہتا ہے، اس پر بھی آپ کی آنکھیں بند ہی رہیں تو فنکار کیا کر سکتا ہے .....

احمد جمال پاشا جو چہرے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں، حق کی جس کیفیت سے ہمیں آگاہ کرنا چاہتے ہیں، ہم ان سے آگاہ اور آشنا ہو جاتے ہیں، ان کے اس فنکارانہ رویے سے کسی کا دل بھی نہیں دکھتا۔ پاشا اور کئی دوسرے طنز و ظرافت سے وابستہ ادیبوں میں حد فاصل بھی یہی ہے۔ پاشا چاہے مسخ شدہ چہرے دکھائیں یا کسی واقعے کی سفاکانہ صورت سامنے لائیں، قاری ہنستے ہنستے ہی سب کچھ دیکھ لیتا ہے۔ اب وہ ایسے معاملات سے تب بھی اپنے آپ کو الگ رکھے اور اصلاح پر کمربستہ نہ ہو تو اس میں خالق کا کیا قصور۔

Ronald Knox نے طنز نگار کو ایسے بچے سے مماثل قرار دیا ہے جس کے ہاتھوں میں پانی بھری پستول ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس کا نشانہ اگر ٹھیک بھی بیٹھے تو زخمی کا کیا ہوگا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کے ہاتھوں میں جو پستول ہے وہ انتہائی گرم پانی سے بھری ہوتی ہے اور جس پر نشانہ لگایا جاتا ہے وہ تلملا جاتا ہے، یہ اور بات ہے کہ اسکے زخمی چہرے تو ہم اپنی ننگی آنکھوں سے نہیں دیکھ پاتے لیکن جسے مجروح ہونا تھا وہ مجروح ہو چکا ہے۔ پاشا کی Delicacy کا بھی یہی حال ہے، وہ ہنستے ہنستے زخمی کرتے ہیں، زخمی ہونے والا بھی ہنستا ہے لیکن اس کا جسم مجروح

ہو چکا ہوتا ہے۔ ایسے ہی طریقہ کار کو Art lies in concealing art کہتے ہیں۔ گویا احمد جمال پاشا ہماری مہذب سوسائٹی کے جری فنکار ہیں، سماج کی آلودگیوں سے نبرد آزما ہیں، زندگی کے احمقانہ تصورات کے خلاف صف آرا ہیں، معاشرے سے ان کے تمام عیوب دھو ڈالنا چاہتے ہیں..... احمد جمال پاشا ایسے خواب دیکھتے ہیں، جن کی تعبیر ان کی تخلیقات ہیں، جن میں ہمارا سماج ننگا ہے، ایسے ننگے سماج سے ہم ہمدردی نہیں کر سکتے، اگر ازالہ نہیں کر سکتے تو کم از کم اس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ پاشا کی غایت بھی یہی ہے اور ان کی فکر کا محور بھی یہی، ورنہ محفل جمنے جمانے کا کام تو چٹکلوں سے بھی انجام پا جاتا ہے۔ لیکن احمد جمال پاشا کی فکر کی کلید جمنے جمانے میں نہیں بلکہ معاشرے کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی میں ہے..... معیاری طنزیہ و مزاحیہ تحریریں سنجیدگی سے آراستہ ہوتی ہیں، ان میں مضحکہ تقریباً نہیں ہوتا، لیکن اردو کے کئی مزاح نگار مسخرے بن جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نگارشات کا وزن اور وقار سرے سے معدوم ہو جاتا ہے، پاشا اس نکتے کو خوب سمجھتے ہیں۔ ان کے مزاح میں کڑوم جزارہ چھپا ہوتا ہے۔ اب ڈنک کے اثر کو کوئی سہن کرے تو اور بات ہوئی، اسے بہر طور تلملانا چاہئے۔ پاشا کی ہلکی زہر میں بجھا ہوا تیر ہے جو ہمیشہ نشانے پر بیٹھتا ہے۔" •

مجتبیٰ حسین

(۱۹۳۶ء-)

مجتبیٰ حسین کے اسلاف کا پیشہ پٹوری تھا۔ ان کے ایک بزرگ محمد حسین نے بوجوہ گلبرگہ کا پیشہ اختیار کر لیا۔ مجتبیٰ حسین ان ہی بزرگ کی اولاد ہیں۔ ویسے ان کے والد مولوی احمد حسین تھے۔ تلاش روزگار میں حیدرآباد آ گئے اور سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔ عثمان آباد میں پیش کار کے عہدے پر رہے، پھر ان کا تبادلہ گلبرگہ ہو گیا۔

مجتبیٰ حسین کی ولادت چینچولی ضلع گلبرگہ میں ۱۵ر جولائی ۱۹۳۶ء کو ہوئی۔ ابتدائی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد تاکدو (آندھرا پردیش) سے میٹرک اور گلبرگہ سے انٹر کیا۔ ۱۹۵۶ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے بی اے ہوئے۔ پبلک ایڈمنسٹریشن میں ڈپلوما حاصل کیا اور صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ روزنامہ "سیاست" سے گویا ان کی صحافتی زندگی کا آغاز ہوا لیکن ۱۹۶۲ء میں آندھرا پردیش کے محکمہ اطلاعات اور تعلقات عامہ میں ملازمت کی۔ ۱۹۷۲ء میں گھریلو کمیٹی کی شعبہ ریسرچ سے دہلی آ کر وابستہ ہو گئے۔ لیکن ۱۹۷۴ء سے ان سی ای آر ٹی میں منتقل ہو گئے۔ ان کا عہدہ یہاں کاؤنسل کے پبلی کیشن ڈویژن میں اردو شعبہ کے ایڈیٹر کا تھا۔

مجتبیٰ حسین ابتدا ہی سے بہت فعال رہے۔ مختلف اداروں انجمنوں کے مختلف اہم عہدوں پر فائز ہوتے رہے۔ ۱۹۷۸ء میں وہ زندہ دلان حیدرآباد کے سکریٹری بھی ہوئے۔ ماہنامہ "شگوفہ"، "آج کل"، "یوفم" وغیرہ سے وابستہ رہے۔ کاؤنسل برائے فروغ اردو کے ایک رکن بھی ہوئے اور کئی دوسرے اداروں سے وابستہ ہو کر اہل خدمات انجام دیں۔

مجتبیٰ حسین کی شادی ۱۹۵۶ء میں اپنی چچازاد بہن ناصرہ بیگم سے ہوئی۔ ۱۹۸۰ء میں موصوف جاپان گئے۔ ۱۹۸۴ء میں لندن اور پیرس کا سفر کیا۔ نیویارک، واشنگٹن، شکاگو، کناڈا، سوویت یونین کے کئی علاقے مثلاً تاشقند، سمرقند، بخارا اور ماسکو نیز ازبکستان کی سیاحت کی، سعودی عرب کے مقدس مقامات کی بھی زیارت کی۔ ۱۹۸۹ء میں پاکستان گئے۔ ۱۹۹۱ء میں وہ ان سی ای آر ٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ لیکن مختلف رسالوں میں کالم نویسی کرتے رہے۔ ان کی اردو نگارشات کی تفصیل یہ ہے:

تکلف برطرف (۱۹۶۸ء)، قطع کلام (۱۹۶۹ء)، قصہ مختصر (۱۹۷۲ء)، بہر حال (۱۹۷۲ء)، آدمی نامہ (۱۹۸۱ء)، بالآخر (۱۹۸۲ء)، جاپان چلو جاپان چلو (۱۹۸۳ء)، الغرض (۱۹۸۷ء)، سودا بھی آدمی (۱۹۸۷ء)، چہرہ در چہرہ (۱۹۹۳ء)، سفر لخت لخت (۱۹۹۵ء)، آخر کار (۱۹۹۷ء)، ہوئے ہم دوست (۱۹۹۹ء)، میرا کالم (۱۹۹۹ء)، مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں [جلد اول] (۲۰۰۱ء)، مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں [جلد دوم] (۲۰۰۲ء)، مجتبیٰ حسین کے سفرنامے (۲۰۰۳ء)، جاپان (۱۹۸۰ء)، پوپ (۱۹۸۴ء)، سقلا (۱۹۹۵ء)، سعودی عرب (۱۹۹۶ء)، دوبئی (۱۹۹۷ء)، امریکہ (۲۰۰۰ء)، مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم (۲۰۰۴ء)، شیشہ و تیشہ [شاہد صدیقی کے کالموں کا انتخاب] (۱۹۹۳ء)، مرتب شدہ نظمیں (۱۹۷۵ء)۔

اس کے علاوہ مجتبیٰ حسین کی کتابوں کا ترجمہ انگریزی، روسی، جاپانی اور ہندوستان کی کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ حیدرآباد کے مشہور "شگوفہ" نے ۲۹۸ صفحات پر مشتمل "مجتبیٰ حسین نمبر" شائع کر کے اس ممتاز نثر نگار کو خراج تحسین پیش کیا۔ پروفیسر خلیل الرحمٰن نے "مجتبیٰ حسین کا فن" نام سے کتاب شائع کی۔ مشہور رسالہ "الفاظ" علی گڑھ نے بھی خصوصی گوشے شائع کیے۔

نگارشات کی تفصیل سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مجتبیٰ حسین نے مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ لیکن تمام تحریروں میں ان کا دبنگ اور بیوہ مرصاف جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ واقعتاً طنز و ظرافت ہی کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ دراصل مجتبیٰ حسین کے تجربے اور مشاہدے میں زندگی کی ناہمواریاں ہمیشہ مرکزی حیثیت رکھتی ہیں لہٰذا جب بھی وہ قلم اٹھاتے ہیں زندگی کے کتنے ہی ناگوار پہلوؤں کی آنکھوں کے سامنے ہوتے ہیں لیکن وہ جارحیت سے کام نہیں لیتے بلکہ طنز و مزاح میں ایک خاص قسم کی شگفتگی پیدا کرتے ہیں۔ یہی شگفتگی بھی ایک انڈر کرنٹ رکھتی ہے جو حساس پڑھنے والوں پر فوراً عیاں ہو جاتی ہے۔ مجتبیٰ حسین جیسی ناہمواریوں کو نشان زد کرنا چاہتے ہیں ان کی اصلاح تو ان کے مدنظر ہے ہی لیکن وہ نہ پیمبر بنتے ہیں نہ فلسفی بلکہ ایک حساس دل کے مالک کا جو اضطراب ہو سکتا ہے وہی سامنے ہوتا ہے۔ زمانے کی کمی اپنی جگہ پر قائم و دائم ہے اور شاید رہے گی لیکن یہ بات بہت صاف طریقے سے کہا جا سکتی ہے کہ ان کی تصحیح صورت کی شناخت بہر طور

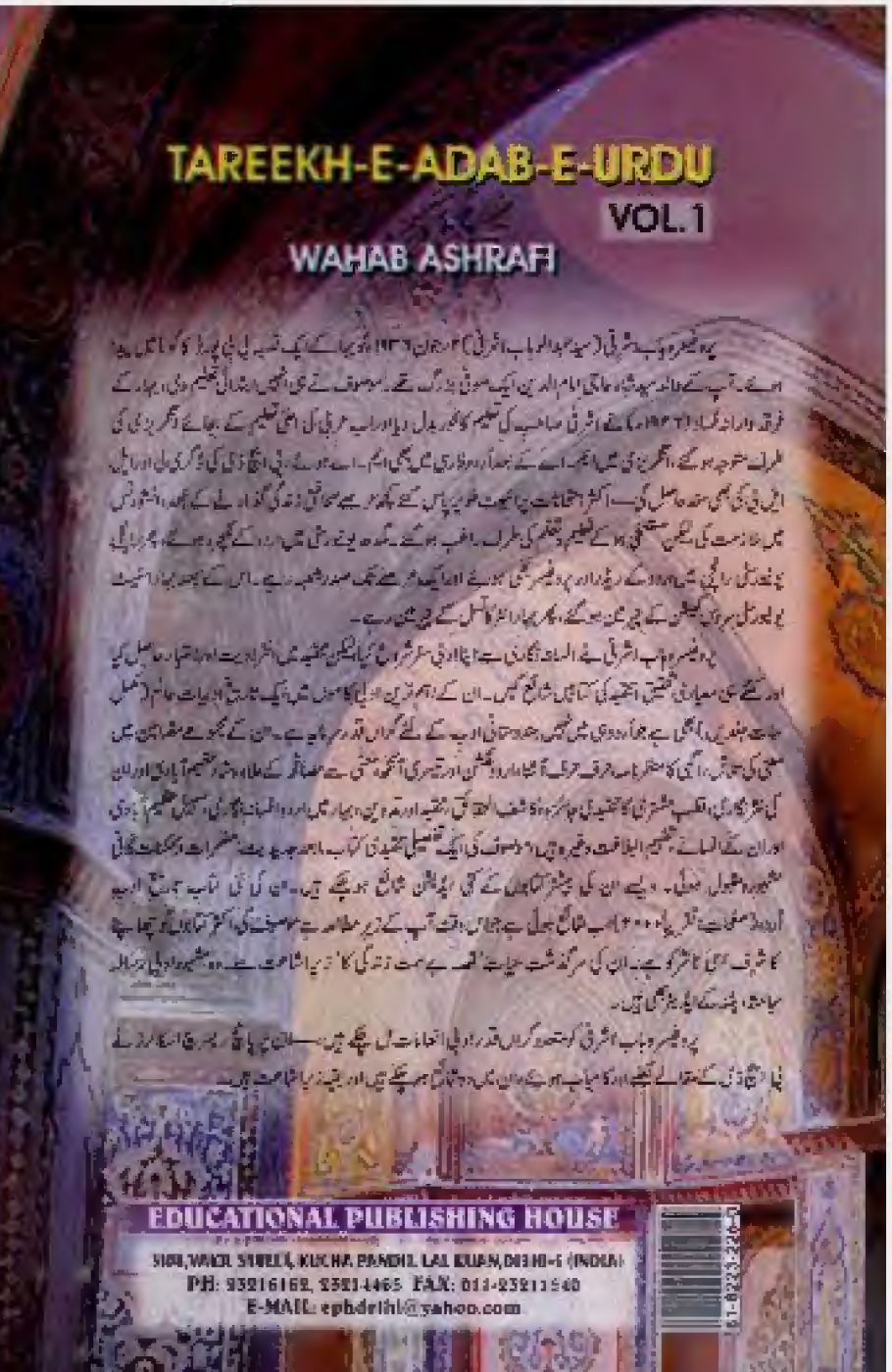
مجتبیٰ حسین کا مدعا ہوتا ہے۔ لازماً ان کے یہاں ہنسنے ہنسانے کی فضا ہے لیکن ایسی فضا سنجیدگی سے عاری نہیں۔ "تکلف بر طرف" کا صرف ایک اقتباس دیکھئے۔ یہاں ایک تعلیم یافتہ بے روزگار کی تصویر موثر انداز میں دیکھی جا سکتی ہے:-

"اے بزرگان ذی احترام، خواتین خوش خرام، نوجوانان بدکام، حضرات بے لگام ارادی اس جھوٹے قصہ کا یوں بیان کرتا ہے کہ کسی زمانے میں ایک شہر آباد تھا جس کے کھنڈر اس کے شاندار مستقبل کی جھوٹی گواہی دیتے تھے اور چونکہ باشندے یہاں کے بہت خوشحال تھے یعنی غربت سے مالا مال تھے اس لئے شہر میں عوام کی تفریح کے لئے ہیپاٹائٹس ایکسٹینشن کا ایک دفتر بھی قائم تھا جہاں بڑے بڑے نامی گرامی تعلیم یافتہ نوجوان اپنے اسمائے گرامی درج کروانے آتے اور اوقات فرصت میں اس دفتر کے احاطے میں بیٹھ کر خوش گپیوں اور کبھی کبھار رنج گپیوں میں مصروف رہتے تھے، جب بھی کوئی عاقبت نااندیش نوجوان یونیورسٹی میں علم کی پیاس بجھا لیتا تو وہ اپنی بھوک مٹانے کے لئے اس دفتر کا رخ کرتا اور برسوں اس دفتر سے واپس نہ لوٹتا۔"

کہا جا سکتا ہے کہ مجتبیٰ حسین کے یہاں ایک قسم کی انفرادیت ہے جو دوسرے مزاح نگاروں سے انہیں قطعی الگ کر دیتی ہے۔

مجتبیٰ حسین کی تخلیقی قوت اختراعی صورتوں میں تبدیل ہو جاتی ہے یہ تبدیلی انہیں تازہ دم بھی رکھتی ہے اور تازہ کار بھی بناتی ہے۔ تخلیقی جودت یا تخلیقی قوت صرف شاعروں کی میراث نہیں ایسے نثر نگار جو اپنی نگارشات کو تخلیقی جہات دینا چاہتے ہیں ان کا ذہن لازماً اختراعی ہوتا ہے یہ صورت ہندوستان میں مجتبیٰ حسین کے یہاں پیش از پیش ہے۔ ویسے پاکستان کے مشتاق احمد یوسفی اس فن کے سب سے بڑے ماہر نظر آتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے استعارے ان کی تخلیقی قوت کو مزید تیز کیا ہے جہاں کہیں کا بھی انہوں نے سفر نامہ مرتب کیا ہے وہ محض روداد نہیں بلکہ تخلیقی شہ پارے ہو گئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے طنز و مزاح میں اپنی شخصیت کو حل کر دیتے ہیں لہٰذا ان کی تحریریں ایک طرف تو بھی رہتی ہیں اور خلق خدا کے لئے ایک گراں قدر سرمایہ بھی۔

مجتبیٰ حسین کی تحریر میں کہیں بھی ژولیدگی نہیں ہے۔ صاف شفاف نثر پڑھنے والوں کو بیحد متاثر کرتی ہے۔ ویسے اس سادگی میں پرکاری کا پہلو یوں نمایاں ہو جاتا ہے کہ تشبیہ اور استعارے جو شاعری کی خاص صفتیں ہیں وہ ان کی نثر میں فطری طور پر استعمال ہوتی نظر آتی ہیں۔

مجتبیٰ حسین بحیثیت طنز نگار ایک اہم ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ ڈاکٹر اصغر کاظمی نے ان کے فکر و فن پر ایک مستقل کتاب تالیف کی ہے جو مجتبیٰ حسین کی تفہیم میں معاون ہے۔ لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے طنز و مزاح کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ کتاب لکھی جائے۔ ویسے مجتبیٰ حسین کا ادبی سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔